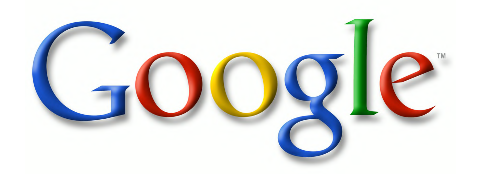
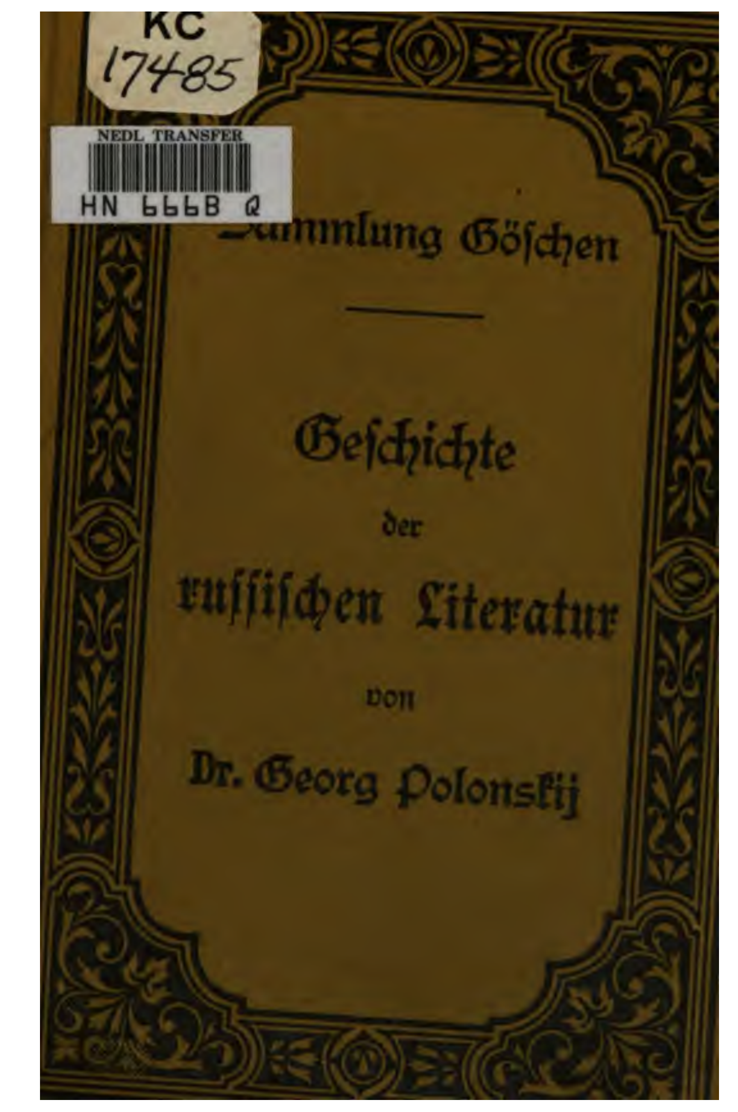



KC
17485
NEDL TRANSFER
HN 666B Q
Sammlung Göschen
Geschichte
der
russischen Literatur
von
Dr. Georg Polonskij

Sammlung Göschen.

Unser heutiges Wissen
in kurzen, klaren,
allgemeinverständlichen
Einzeldarstellungen.

Jede Nummer in elegantem Leinwandband 80 Pf.

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Zweck und Ziel der „Sammlung Göschen" ist, dem gebildeten Laien eine klare, leichtverständliche Einführung in sämtliche Gebiete der Wissenschaft und Technik zu geben. In engem Rahmen, auf streng wissenschaftlicher Grundlage und mit steter Berücksichtigung des neuesten Standes der Forschung, aber dabei doch in leichtverständlicher Form, bietet sie zuverlässige Belehrung. Jedes einzelne Gebiet ist in sich geschlossen dargestellt, aber dennoch stehen alle Bändchen in innerem Zusammenhange miteinander, so daß das Ganze, wenn es vollendet vorliegt, eine einheitliche, systematische Darstellung unseres gesamten Wissens bilden dürfte.

Verzeichnis der bis jetzt erschienenen Bände.

1 **Der Nibelunge Nôt** in Auswahl und Mittelhochdeutsche Grammatik mit kurzem Wörterbuch von Dr. W. Golther, Professor an der Universität Rostock.

2 **Lessings Emilia Galotti.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Oberlehrer Dr. Votsch.

3 **Lessings Fabeln**, nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. Mit Einleitung von Karl Goedeke.

4 **Lessings Laokoon.** Mit Einleitung von Karl Goedeke.

5 **Lessings Minna v. Barnhelm.** Mit Anmerkungen v. Dr. Tomaschek.

6 **Lessings Nathan der Weise.** Mit Anmerkungen von den Professoren Denzel und Kraz.

7 **Martin Luther, Thomas Murner u. d. Kirchenlied d. 16. Jahrh.** Ausgewählt und mit Anmerkungen versehen v. Professor G. Berlit, Oberlehrer am Nikolaigymnasium zu Leipzig.

8 **Die Dampfmaschine.** Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium und den praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 48 Figuren.

9 **Die Dampfkessel.** Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium und den praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 67 Figuren.

10 **Kudrun u. Dietrichepen.** Mit Einleitung und Wörterbuch von Dr. O. L. Jiriczek, Professor an der Universität Münster.

11 **Astronomie.** Größe, Bewegung und Entfernung der Himmelskörper von A. F. Möbius, neu bearb. von Dr. W. F. Wislicenus, Professor an der Universität Straßburg. Mit 36 Abbild. und einer Sternkarte.

12 **Pädagogik** im Grundriß von Prof. Dr. W. Rein, Direktor des Pädagog. Seminars an der Universität Jena.

3/4° 15

Sammlung Göschen Je in elegantem Leinwandband 80 Pf.

13 **Geologie** v. Professor Dr. Eberh. Fraas in Stuttgart. Mit 16 Abbildungen und 4 Tafeln mit über 50 Figuren.

14 **Psychologie und Logik** zur Einführung in die Philosophie von Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Figuren.

15 **Deutsche Mythologie** von Dr. Friedrich Kauffmann, Professor an der Universität Kiel.

16 **Griechische Altertumskunde** von Professor Dr. Rich. Maisch, neu bearbeitet von Rektor Dr. Franz Pohlhammer. Mit 9 Vollbildern.

17 **Aufsatzentwürfe** v. Oberstudienrat Dr. L. W. Straub, Rektor des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums in Stuttgart.

18 **Der menschliche Körper, sein Bau und seine Thätigkeiten** v. E. Rebmann, Oberrealschuldirektor in Freiburg i. B. Mit Gesundheitslehre von Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abbildungen und 1 Tafel.

19 **Römische Geschichte**, neu bearb. von Realgymnasialdirektor Dr. Julius Koch.

20 **Deutsche Grammatik** und kurze Geschichte der deutschen Sprache von Schulr. Prof. Dr. O. Lyon in Dresden.

21 **Musikalische Akustik** v. Dr. Karl L. Schäfer. Mit vielen Abbildgn.

22 **Hartmann von Aue, Wolfram v. Eschenbach und Gottfr. v. Straßburg.** Auswahl aus dem höf. Epos mit Anmerkungen und Wörterbuch von Dr. K. Marold, Prof. am kgl. Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr.

23 **Walther von der Vogelweide** mit Auswahl aus Minnesang und Spruchdichtung. Mit Anmerkungen und einem Wörterbuch. Von Otto Güntter, Professor an der Oberrealschule und an der Techn. Hochschule in Stuttgart.

24 **Hans Sachs u. Johann Fischart** nebst einem Anhang: Brant und Hutten. Ausgewählt und erläutert v. Professor Dr. Jul. Sahr.

25 **Das deutsche Volkslied**, ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Jul. Sahr.

26 **Physische Geographie** von Dr. Siegmund Günther, Professor an der Kgl. Technischen Hochschule in München. Mit 32 Abbildungen.

27 **Griechische u. römische Götter- und Heldensage** von Dr. Herm. Steuding, Professor am Kgl. Gymnasium in Wurzen.

28 **Althochdeutsche Literatur** mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen v. Th. Schauffler, Professor am Realgymnasium in Ulm.

29 **Mineralogie** v. Dr. R. Brauns, Professor an der Universität Gießen. Mit 130 Abbildungen.

30 **Kartenkunde**, geschichtl. dargest. von E. Gelcich, Direktor d. k. k. Nautischen Schule in Lussinpiccolo und F. Sauter, Professor am Realgymnasium in Ulm, neu bearb. von Dr. Paul Dinse, Assistent der Gesellschaft f. Erdkunde in Berlin. Mit 70 Abb.

31 **Geschichte d. deutsch. Literatur** von Dr. Max Koch, Professor a. d. Universität Breslau.

32 **Die deutsche Heldensage** von Dr. Otto Luitpold Jiriczek, Prof. an der Universität Münster.

33 **Deutsche Geschichte im Mittelalter** (bis 1500) von Dr. F. Kurze, Oberlehrer a. Kgl. Luisengymnasium in Berlin.

36 **Der Cid.** Geschichte des Don Ruy Diaz, Grafen von Bivar. Von J. G. Herder. Hrsg. u. erläutert von Prof. Dr. Ernst Naumann i. Berlin.

37 **Anorganische Chemie** von Dr. Jos. Klein in Waldhof.

38 **Organische Chemie** von Dr. Jos. Klein in Waldhof.

39 **Zeichenschule** von Professor K. Kimmich in Ulm. Mit 17 Tafeln in Ton-, Farben- und Golddruck u. 135 Voll- und Textbildern.

40 **Deutsche Poetik** v. Dr. K. Borinski, Dozent an der Universität München.

41 **Ebene Geometrie** v. G. Mahler, Professor der Mathematik am Gymnasium in Ulm. Mit 111 Fig.

Wenden!

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

42 **Urgeschichte der Menschheit** v. Dr. Moritz Hoernes, Professor a. d. Universität und Custosadjunkt am k. u. k. naturhistor. Hofmuseum in Wien. Mit 48 Abb.

43 **Geschichte des alten Morgenlandes** von Dr. Fr. Hommel, Professor an der Universität München. Mit 6 Bildern und 1 Karte.

44 **Die Pflanze**, ihr Bau u. ihr Leben von Oberlehrer Dr. E. Dennert. Mit 96 Abbildungen.

45 **Römische Altertumskunde** von Dr. Leo Bloch, Dozent a. d. Universität Zürich. Mit 8 Vollbildern.

46 **Das Waltharilied**, im Versmaße der Urschrift übersetzt und erläutert von Professor Dr. H. Althof, Oberlehrer a. Realgymnasium i. Weimar.

47 **Arithmetik und Algebra** von Dr. Herm. Schubert, Professor an der Gelehrtenschule d. Johanneums in Hamburg.

48 **Beispielsamml. z. Arithmetik u. Algebra**, 2765 Aufgaben, systematisch geordnet, v. Dr. Hermann Schubert, Professor a. d. Gelehrtenschule des Johanneums i. Hamburg.

49 **Griechische Geschichte** von Dr. Heinrich Swoboda, Professor a. d. deutschen Universität Prag.

50 **Schulpraxis**. Methodik d. Volksschule von R. Seyfert, Schuldirektor in Ölsnitz i. V.

51 **Mathemat. Formelsammlung** u. Repetitorium der Mathematik, enth. d. wichtigsten Formeln u. Lehrsätze d. Arithmetik, Algebra, algebraischen Analysis, ebenen Geometrie, Stereometrie, ebenen u. sphärischen Trigonometrie, math. Geographie, analyt. Geometrie der Ebene und des Raumes, der Differential- und Integralrechnung v. O. Th. Bürklen, Professor am kgl. Realgymnasium in Schw.-Gmünd. Mit 18 Figuren.

52 **Geschichte der römischen Litteratur** von Dr. Hermann Joachim in Hamburg.

53 **Niedere Analysis** von Professor Dr. Benedikt Sporer in Ehingen. Mit 5 Figuren.

54 **Meteorologie** v. Dr. W. Trabert, Dozent a. d. Universität u. Sekretär d. k. k. Zentralanstalt für Meteorologie in Wien. Mit 49 Abb. u. 7 Taf.

55 **Das Fremdwort im Deutschen** von Dr. Rudolf Kleinpaul.

56 **Deutsche Kulturgeschichte** von Dr. Reinh. Günther.

57 **Perspektive** nebst einem Anhang üb. Schattenkonstruktion u. Parallelperspektive von Architekt Hans Freyberger, Fachlehrer an der Kunstgewerbesch. i. Magdebg. Mit 88 Abb.

58 **Geometrisches Zeichnen** von H. Becker, Architekt und Lehrer an der Baugewerkschule in Magdeburg. Mit 282 Abbildungen.

59 **Indogermanische Sprachwissenschaft** v. Dr. R. Meringer, Professor an der Universität Graz. Mit einer Tafel.

60 **Tierkunde** v. Dr Franz v. Wagner, Professor an der Universität Gießen. Mit 78 Abbildungen.

61 **Deutsche Redelehre** v. H. Probst, Gymnasiallehrer in München. Mit einer Tafel.

62 **Länderkunde von Europa** v. Dr. Franz Heiderich, Prof. am Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 14 Textkärtchen und Diagrammen u. einer Karte der Alpeneinteilung.

63 **Länderkunde der außereuropäischen Erdteile** von Dr. Franz Heiderich, Professor am Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 11 Textkärtchen und Profilen.

64 **Deutsches Wörterbuch** von Dr. Ferdinand Detter, Professor an der Universität Prag.

65 **Analytische Geometrie der Ebene** v. Professor Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 57 Figuren.

66 **Russische Grammatik** von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag.

67 **Russisches Lesebuch** mit Glossar von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag.

68 **Russisch-deutsches Gesprächsbuch** von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag.

Fortsetzung auf der 4. Vorsatzseite

Sammlung Göschen

Geschichte

der

russischen Literatur

von

Dr. Georg Polonskij

Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1902

Druck von Carl Rembold, Heilbronn a. N.

Literatur-Verzeichnis.

Alexander v. Reinholdt, Geschichte der russischen Literatur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit. 1886 (deutsch).

Miljukow, Skizzen der russischen Kultur. 1899 (deutsch).

Galachow, Geschichte der russischen Literatur bis Puschkin (russisch).

Pypin, Geschichte der russischen Literatur. 4 Bde. (russisch).

Tichonrawow, Geschichte der russischen Literatur. 3 Bde. (russisch).

Skabitschewsky, Die Geschichte der neuesten russischen Literatur (russisch).

Buslajew, Geschichtliche Umrisse zur russischen Volkspoesie und Kunst (russisch).

Alexei Weselowsky, Westliche Einflüsse in der neuen russischen Literatur (russisch).

Wengerow, Grundzüge der Geschichte der neuesten russischen Literatur (deutsch).

Wolkonsky, Bilder aus der russischen Geschichte und Literatur (deutsch).

Inhalts-Verzeichnis.

Das Neunzehnte Jahrhundert.



1. Kapitel.

Die russische Sprache.

In der russischen ethnographischen und philologischen Forschung ist es bereits eine ausgemachte Tatsache, daß die slavischen Völkerschaften, in die sich nun das eigentliche Russenvolk teilt (Groß-, Klein- und Weißrussen) und die wesentlich verschiedene Idiome sprechen, auf einen gemeinsamen Urstamm und eine gemeinsame Ursprache hinweisen. Seitdem die slavische Rasse sich in die drei großen Hauptzweige: Süd-, West- und Ostslaven, gespalten hatte, bildeten die letzteren den Urschoß, aus dem späterhin erst die erwähnten russischen Völkerstämme entstanden sind. Die ältesten historischen Kunden bezeugen zwar eine Verschiedenheit der Völkerschaften, die innerhalb des ostslavischen Urstamms mehr oder minder seit undenklichen Zeiten sich eingestellt hat, diese ethnographische Differenz jedoch ist auf mannigfaltige lokale Bedingungen zurückzuführen, unter denen das Volksleben sich entfaltete. So z. B. erhielten die Bewohner der feldreichen Gegenden den Namen „Poljane" (pole = Feld), die der waldreichen Gegenden hießen „Drewljane" (drewo = Holz) u. s. w. Sofern hier die Rede von einem einheitlichen Volksbewußtsein sein kann, fühlten sie sich als ein Volksstamm. Sie besaßen eine Sprache, das ostslavische Idiom, das in der traditionellen Volkspoesie erhalten geblieben und als die

natürliche Grundlage der eigentlichen russischen Sprache zu betrachten ist. Durch das Christentum kam dieses altrussische Idiom in Berührung mit einer ihm stammverwandten Mundart, dem Altbulgarischen, das damals die Sprache der „Bildung" und des „Schrifttums" war. In wechselreicher gegenseitiger Beeinflussung der beiden parallel laufenden Mundarten ist die heutige russische Sprache entstanden. Bis zum 11.—12. Jahrhundert blieb die volkstümliche Ursprache (die natürliche Grundlage der russischen Sprache), ebenso wie das Altbulgarische (die Sprache der Bildung und Schrift) das gemeinsame Eigentum der Ostslaven. Die Differenzierung machte schon bei den ersten Schritten Halt. Erst unter dem Einfluß der Kolonisation, der veränderten klimatischen Bedingungen, der politischen und historischen Ereignisse (Tatareninvasion) und der neuen Nachbarvölker differenzierte sich der ostslavische Urstamm und die russische Ursprache. Die Schrift- und Bildungssprache wurde auf Jahrhunderte lang in ihrem Entwicklungsprozesse aufgehalten. Die Volkssprache wechselte und modelte ihre Formen in dem Maße um, als sie unter der unmittelbaren Einwirkung der eingetretenen historischen Ereignisse stand. Derjenige Teil des russischen Volkes, der dem bewegten historischen Leben fern blieb, bewahrte länger und besser ihre Urformen, während hingegen die russischen Stämme, die im Mittelpunkt des historischen Lebens standen, die traditionellen Formen der Sprache bis zu unkenntlichen Gebilden wechselten. Die gemeinsame Ursprache sonderte sie sich so in drei Hauptzweige ab: großrussische, kleinrussische und weißrussische. Alle drei Mundarten setzen ihre Entwicklung, wenn auch nicht in dem gleichen Maße, bis auf den heutigen Tag fort.

Zur Herrschaft jedoch gelangte das großrussische Idiom. Die Entwicklung des russischen Geistes und der russischen Literatur kann nur nach den Erzeugnissen in dieser Mundart verfolgt werden.

---

2. Kapitel.

Die Volkspoesie.

Die russische traditionelle Volkspoesie weist im Verhältnis zu der der anderen Kulturvölker unverkennbare Eigentümlichkeiten auf. Während bei allen anderen Völkern die Volkspoesie, vor allem das Volksepos, im Laufe der Zeiten ihren Inhalt den neu aufgetauchten Kulturbedürfnissen anpaßte, in der Kunstpoesie resp. im Kunstepos sich zu vollenden oder gar aufzugehen suchte, blieb die russische Volkspoesie in all ihren Gattungen von den kulturellen Einflüssen fast unberührt und bewahrt in ihrer gegenwärtigen Gestaltung samt und sonders die traditionellen Züge. Sie erscheint daher vielmehr in Bezug auf die heidnische Urzeit, die sich in ihr ganz und gar wiederspiegelt, vom Interesse, als in Bezug auf die eigentlichen historischen Zeiten, die mit der Christianisierung des russischen Volkes anzugeben wären. Die traditionelle Volkspoesie gelangte zwar in den ältesten Perioden nicht zum völligen Abschluß und setzte ihren Entwicklungsgang bis auf das 18. Jahrhundert fort, blieb aber vom wechselnden Inhalt der Geschichte so gut wie unangetastet. Vor allem gilt das für das Christentum, das in die Gebilde des Volksgeistes kaum bemerkbare Fäden geflochten hat. „Dem russischen Volke — bemerkt der vortreffliche rus-

sische Kulturhistoriker Prof. Miljukow — wurde die zweifelhafte Privilegie zu teil, als lebendige Quelle für das Studium nicht nur der christlichen mittelalterlichen, sondern auch der vorchristlichen epischen Weltanschauung zu dienen."

Die russische Volkspoesie wurzelt in der slavischen Sagenwelt und entfaltet sich in der stufenweisen Fixierung aller Mächte und Kräfte, die das äußere und innere Leben des russischen Volkes in den ersten Phasen seiner historischen Entwicklung umgeben und bedingt hatten. Kosmologische Vorstellungen, die ohne Rest in der naiv-natürlichen Anschauungsweise einer ackerbautreibenden Bevölkerung aufgehen, räumen den Platz der in Märchenform gekleideten Naturkenntnis- und Betrachtung ebenso leicht, wie diese durch Lebensweisheit und Lebenserfahrung abgelöst wird. Dann, als die Phantasie des Volkes mit Genugtuung bei den Etappen des gegangenen Lebensweges verharrt, gefällt sie sich in der Verherrlichung der erkannten menschlichen Macht, die Riesen und Helden reale Existenz verleiht.

Die traditionelle Volkspoesie zerfällt: I. Lieder mythischen Ursprungs. II. Märchen, die sich auf die Natur beziehen (Überreste eines Tierepos). III. Volkslieder, Märchen, Sprichwörter, Rätsel, die sich auf Familienleben, Sitte und Lebensschicksale beziehen. IV. Heldensagen oder Bylinen, die die Vergangenheit verherrlichen.

a) Lieder mythischen Ursprungs. In folgerichtiger Reihe wechseln in der russischen Sagenwelt antropomorphische kosmologische Vorstellungen und die ihnen entsprechenden Gebräuche und Sitten des heidnischen Gotteskultus. Der Kampf zwischen Licht und Finsternis

ist die Grundlage, auf der die naive Phantasie das Weltgebäude aufrichtet. Naturkräfte, Naturkörper und Naturerscheinungen sind mit menschlichen Eigenschaften ausgestattet und erhalten ihre Bedeutung durch die Rolle, die sie in diesem Kampfe bald auf der Seite des Lichtes, bald auf der der Finsternis übernehmen. Selbständige Gottheiten, sind sie im Leben der Natur freie Träger eigener Machtbefugnisse, die angebetet werden müssen, um ihren speziellen Willen zu Gunsten des wohltätigen Ausganges des allgemeinen Naturspieles zu lenken. Himmel, Erde, Wasser, Wald, Wind und Donner u. s. w. beteiligen sich unmittelbar an dem großen Machtstreit, der sich zwischen dem Licht und der Finsternis mit wechselndem Glücke entspinnt. In der unmittelbaren Naturbetrachtung verwandelt sich der Streit in den Kampf des Winters und des Sommers. Der Winter ist der Hort aller dunklen niederdrückenden Mächte, während der Sommer der Inbegriff des Lichtes und des Emporkommens ist. In höchster Einfachheit geht der Kampf vor sich. Er ist an die beiden sogenannten „Solnzeworot“ (Sonnenwende) gebunden. Etwa Mitte Juli, wo die Sonne den Höhepunkt ihrer befruchtenden Wirkung erreicht hat, wendet sie sich gen Winter (Sommerwende) und weicht der nahenden frostigen Umarmung des russischen Winters. Mitte März hat sie bereits ihren Lauf um die dunkelsten Regionen der Natur vollendet und wendet sich wieder zum Sommer (die Winterwende). Die Macht des Winters ist dann gebrochen.

Den Kampf zwischen Licht und Finsternis, der in die Hände des Sonnengottes (Dschabog) gelegt ist, besingen die sogenannten Koljada-Lieder. Sofern sie die einzelnen Äußerungen des Kampfes nicht berühren, klingen

sie in Verherrlichung der Eigenschaften des „Urvater-Lichts“ (Did Lado) oder der frohen Hoffnungen und Erwartungen, die mit der Sonnenwärme verbunden sind, aus. Wird dann die allgemeine kosmologische Vorstellung durch die einzelnen Momente des Naturdramas verdrängt, wendet sich das Lied zur Konstatierung oder Anbetung, Lobpreisung oder gar Erklärung der Vorgänge, die die unmittelbare Naturbeobachtung aufweist. Hierher gehören die Frühlingslieder (Wesnjanki), die den Lenz und die Wiedergeburt der Natur preisen; Gesangtänze, die sich mitunter dem sogenannten „Rothügelfest“ (krasnaja gorka) anschließen, das vom Springen über das Feuer begleitet wird und ebenfalls als Verherrlichung der Wärmekraft gelten darf. Dann folgen Lieder, die unmittelbar mit den Wünschen und Befürchtungen des Landmanns zusammenhängen: sie flehen um Schutz für Vieh vor wilden Tieren und Krankheiten. Die Semiklieder, die sich an Pfingsten lehnen, sind den Verstorbenen gewidmet, deren Seelen in der Gestalt von Wassernymphen, Russalki, in den Flüssen hausen und auf den Gang der irdischen Dinge von Einfluß sind. Lieder, die mit Überraschungserwartungen, dem Suchen und Finden von Schätzen (klad) verbunden sind, sind dem Iwan Kupalofest (24. Juni) zugeeignet. Lieder, die den Ausgang des Lenzes beweinen, sind an die Jarilofeier (29. Juni) geknüpft. Endlich begrüßen die Lieder die regelrechte Wiederkehr verschiedener Naturphänomene: Donner, Regen, Stürme, Fröste &c. Die sämtlichen Lieder dieser Gattung weisen auf heidnische Gebräuche und Feste hin. Seit dem Christentum sind sie meistens an christliche Feste, allerdings rein äußerlich, angepaßt, oder an biblische und christliche Namen gebunden.

So werden die „Kaljadalieder" den Weihnachten, die „Wesnjanki" Ostern, die Lieder zum Schutz des Viehes St. Georg dem Tapferen zugeeignet.

b) Das Tierepos ist nur in kärglichen Überresten auf die Nachwelt gekommen. In der russischen Volkspoesie steht es förmlich isoliert da. Soweit es sich aus dem bunten Gewebe des russischen Märchens ausscheiden läßt, weist es in seiner Entwicklung drei Stufen auf. Als die den Menschen umgebende Natur und deren Bewohnerschaft seine Phantasie noch in Schreckensgespenstern gefangen hielt, erschien ihm die Tierwelt gleich den Naturkräften als ein organisierter Gottheitenbund, den er zu befürchten und zu besänftigen hatte. Es ist die anthropomorphe Basis, auf der sich der Tierkultus erhebt, den das russische Volk mit allen anderen gemein haben mochte. Die Angst vor der Tierwelt und der Tierkultus schwindet vor der zunehmenden Macht über die Natur und räumt allmählich den Platz der ruhigen Beobachtung und dem steigenden Bedürfnisse, sich die Tierwelt dienstbar zu machen; die Phantasie des Volkes gefällt sich dann in einer Tiercharakteristik, die neben der Frische des unmittelbaren Eindruckes mystische Überreste der anthropomorphen Vermutungen enthüllt. Endlich mischen sich in das russische Tierepos komische Elemente hinein, die Tiere nehmen Menschennamen und Menschenschwächen an, über die das Siegesbewußtsein des Menschen der Tierwelt gegenüber sich in hellem, freudigem Lachen ergeht. Übrigens muß bemerkt werden, daß die Komik im Tierepos, aller Wahrscheinlichkeit nach, ein modernerer Zusatz ist, der aus der späteren Kunstfabel herübergekommen sein mochte.

c) Volkslieder, Märchen, Sprichwörter 2c.

die sich auf Familienleben, Schicksal, Sitte beziehen, bieten den intimsten Teil der russischen Volkspoesie. Die tiefe Sehnsucht, die die russische Volksseele durchzittert, der instinktive Hang an eine allumfassende Gerechtigkeit, an die „Prawda“ (Wahrheit), die in letzter Konsequenz die Bedürfnisse des Gewissens und das Streben nach Lebensfülle und -Stärke zu befriedigen hat, die träumerische Naivität der Lebensweisheit und die bitteren Klagen über die unabwendbaren Schläge des Schicksals — all diese markanten, psychologisch-ethischen Züge des russischen Volksmenschen ergießen sich in überschäumenden Strömen in diesem Teile der Volkspoesie.

Vor allem wendet sich das Volkslied den wichtigsten Momenten des Volkslebens zu. Neben den Hochzeitsgebräuchen, die sie besingen, ist in erster Linie die Sitte der Entführung oder des Kaufs der Braut zu nennen. Die meisten hierher gehörenden Lieder enthalten Reminiszenzen an wilde Sitten und grausame Gewaltakte der Vorzeit. Ein Lieblingsthema des Volksliedes ist überhaupt die trostlose Lage des Mädchens zuerst im Hause der Eltern, die sich der Tochter zu entledigen suchen, dann bei der Schwiegermutter und dem Schwiegervater, die sie als Fremde behandeln. Lieder, die die verstoßene Kindesliebe beklagen, die Verzweiflung der verlorenen Jugend beweinen, den Gram der unbefriedigten Liebe, das Leid der mißachteten Treue schildern, und dann Lieder, die die heimlich gesponnenen Hoffnungen auf Erlösung, den Rachesinn und Trotz des Heldenweibes vorführen oder die Treue und Hingabe des jungen Herzens preisen — kommen nicht aus dem Volksmunde. Charakteristisch ist in diesen Liedern die glückliche Verquickung der epischen Breite mit

der Wärme des lyrischen Tons. Die meisten zeichnen sich durch Farbenpracht und unerwartet gelungene Originalität des Ausdrucks aus.

Das Grundmotiv des russischen Märchens ist, wie bereits erwähnt, das Streben, sich eine volle Wahrheit zu erzwingen. Betrug und Falschheit rivalisieren in den mannigfaltigsten Kombinationen mit Wahrheit und Recht. Dornenvoll ist der Weg, den die Wahrheit zu gehen hat, während Betrug und Unrecht immer den Sieg und Vorteil davontragen. Die Wahrheit wird mit allen Strafen gestraft in dem Momente, wo das Unrecht und der Betrug Triumphe auf Triumphe feiern. Am letzten Ende siegt doch die Wahrheit, und zwar nicht nur den moralischen Sieg, sondern wird mit allen Gütern der Erde belohnt. Zur Herbeiführung dieses Schlusses schreckt die Volksphantasie vor keinen Widersprüchen und Unkonsequenzen zurück. Geht es auf dem natürlichen Wege nicht, so greift sie zu den kühnsten Mitteln des Zaubers und der höheren Mächte (Siebenmeilenstiefel, Teufel ꝛc.), um nur der Wahrheit den Triumph zu sichern. Von der Lust, alle Qualen im Namen der Wahrheit zu tragen, und dem antiasketischen Drang nach voller Lebensmacht ist fast jedes russische Märchen durchtränkt. Charakteristisch und typisch sind in dieser Hinsicht die allgemein verbreiteten Märchen „Morosko“ (Kaltmann), „Prawda i Kriwda“ (Recht und Unrecht) und „Tri Brata“ (Drei Brüder).

Ein anderes häufig wiederkehrendes Motiv des russischen Märchens ist das Schicksalsunglück, das ihre Opfer unausgesetzt verfolgt, von einer Klemme in die andere jagt und sie nicht eher rasten läßt, als sie im Grabe ihre ewige Ruhe gefunden haben. „Gorje-Slostschastje“, das

mit dem deutschen Worte Kummer-Unglück kaum wiederzugeben wäre, ist die von einer höheren Macht getragene Geißel, die mit merkwürdiger Leidenschaft und Wollust, scheinbar ohne Grund, den Unglücklichen verfolgt, und die sich am letzten Ende in der Phantasie des Volksmenschen zu einem verhängnisvollen Fatum gestaltet, dem niemand entrinnen kann.

Die Sprichwörter und Rätsel sind teils Überreste des heidnischen Gotteskultus (Zaubersprüche), teils unmittelbare Produkte der Lebenserfahrung: „das Leben zu leben ist mehr als ein Feld zu überschreiten" (jisnj projitj ne polje pereiti); teils historischer Herkunft: „ein unerwarteter Gast ist schlimmer als ein Tatar." Im allgemeinen erscheinen sie als die beliebteste Form, in die der russische Volksmensch seine Gedanken kleidet. Der Inhalt der Sprichwörter ist derart mannigfaltig und reich, daß er alle Sphären des menschlichen Lebens umfaßt. Hervorzuheben ist die ausgesprochene Tendenz zur realistischen Schilderung, die, gewürzt durch eine gewisse Nachdenklichkeit, sich im russischen Sprichworte geltend macht.

d) Heldensagen oder Bylinen. Wie das russische Wort (Bylina = Bylj = das Gewesene) selbst darauf hindeutet, sind die Bylinen Sagen von den vergangenen Zeiten. Gleich dem übrigen Teile der russischen Volkspoesie sind auch die Bylinen einerseits im Kunstepos nicht aufgegangen, anderseits haben sie im Volksmunde selbst keine abschließende Entwicklung erfahren. Von Zeit zur Zeit, von Generation zur Generation übergehend, nahmen sie in sich Züge und Ereignisse auf, die den verschiedensten Zeitperioden und den einander widersprechenden Anschauungsweisen gehören. Viel früher, als die russische

Wissenschaft die Bylinen zum Gegenstand der Untersuchung machen konnte, haben sie die Spuren ihrer Entstehungszeit und ihres Entstehungsorts verwischt. Es sei bemerkt, daß sie noch dazu in Gegenden aufbewahrt geblieben sind, die mit dem Schauplatze, auf dem sich ihr Inhalt abspielt, nichts gemein hat. Die Hauptcyklen der Bylinen tragen ein ausgesprochenes südrussisches Kolorit, während sie im weiten russischen Norden erzählt und gepflegt wurden. Dem Inhalte nach läßt sich jedoch mit Sicherheit darauf schließen, daß die verschiedenen Sagencyklen sich wesentlich im Zeitpunkte ihrer Entstehung unterscheiden, indem sie sich einerseits auf die in mystisches Dunkel gehüllte Vorzeit beziehen, andererseits indem sie den historisch beglaubigten Zeiten näherrücken. Das Heldenepos zerfällt daher in zwei Hauptcyklen: ältere und jüngere Helden. Die letzteren teilen sich ihrerseits in den südlichen Sagenkreis, der zum Mittelpunkt die Stadt Kiew und den Fürsten Wladimir hat und den nördlichen Nowgorodschen Sagenkreis, der einer späteren Epoche der freien russischen Handelsstädte angehören mag, ein.

a) Die älteren Helden sind Riesen und Titanen, die als Verkörperung der Naturphänomene und Kräfte erscheinen und in ihrem bestimmenden Einflusse auf die Gestaltung des Volkslebens einander ablösen. Auf die Nomadenzeit deutet die Byline von dem Riesen Swjatogor (heiliger Berg) hin. Er ist so kolossal von Gestalt, daß ihn die Erde nicht tragen kann und er auf den Bergen ruhen muß. Einmal wollte er sich mit jemanden an Kraft messen. Er bestieg sein tapferes Roß und ritt auf die Suche nach einem ebenbürtigen Rivalen in die weite Steppe aus. Auf einem Felde sah er ein Quersäckchen liegen.

Alle Bemühungen vom Pferde herab, es zu sich heraufzuheben, blieben erfolglos. Dann begann er mit den eigenen Händen daran zu ziehen; das Quersäckchen erwies sich von einer derartigen Schwere, daß es sich nicht vom Flecke rührte, während Swjatogor rettungslos in den Boden einsank.

Die Aufklärung über das Wesen des geheimnisvollen Säckchens bietet die Byline von dem Helden Mikula Seljaninowitsch (Nicolas der Landmann), die die Begegnung Swjatogors mit diesem Riesen schildert. Als Swjatogor vergebens auf jener Suche war, bemerkte er nach langer Zeit eine Riesengestalt, die in dem Maße, als er sich ihr näherte, sich ihrerseits von ihm entfernte. Swjatogor wollte Mikula einholen, konnte es aber nicht, trotz der höchsten Anstrengung. Dann rief er ihm zu, daß er stehen bliebe. Mikula machte Halt und warf von den Schultern das geheimnisvolle Säckchen nieder. Auf die Frage Swjatogors, was das für ein Säckchen sei, antwortete er, daß es die ganze Last der Erde enthalte. Swjatogor unterfängt sich, dasselbe zu heben, sinkt aber in den Boden wieder ein und übergibt (nach einer anderen Sage) seine Macht einem späteren Helden Ilja von Murom, der dem Geschlechte Mikulas angehört.

Die russischen Bylinenforscher erblicken in dieser Sage den Hinweis auf einen Zeitpunkt, wo das Nomadenleben den ersten Schritten der Gesittung den Platz räumte. Swjatogor, der mit übermenschlicher Kraft ausgerüstete Riese, sieht sich einer neuen Macht hilflos gegenüber, der er schließlich als Besiegter weichen muß. Die Zeit der Herrschaft blinder Naturgewalt ist vorüber. Sie muß die Kultur in ihre Erbschaft treten lassen.

Die dritte Sage des älteren Heldencyklus beruht auf historischen Reminiszenzen und verherrlicht nach Annahme der meisten Bylinenforscher das Prinzip der Fürstenmacht. Ihr Held Woljga Wseslawitsch (Oleg Swjatoslawitsch) weist Züge auf, die dem Fürsten Oleg zugeeignet werden. Weisheit und List, die aus der übernatürlichen Geburt des Helden hervorgehen, lassen ihn als unbesiegbare Macht in gefährlich bedrohten Situationen erscheinen. Im Momente, wo in den unzählig herannahenden Gefahren alles verloren zu sein scheint, vermag er sich in die wunderbarsten Ungetüme zu verwandeln und den triumphierenden Feind zu überlisten. Auch Oleg, der durch seine glücklichen Feldzüge die Anregung zu dieser Sage gegeben haben mag, stand beim Volke im Rufe der Zauberei.

Den Übergang von den älteren Sagenhelden zu den jüngeren bietet eine Reihe von Helden, die durch persönliche Dienste und Zaubereigenschaften die Pracht und Herrlichkeit des eigentlichen Schauplatzes des Heldenepos bereiten. Suhan und Dunaj Iwanowitsch, die bereitwilligen Diener des Kiewschen Fürsten Wladimir, überbieten einander in Dienstleistungen. Als ihre gewaltigen Bemühungen aber von dem mißtrauischen Fürsten nicht anerkannt werden, ja sogar nach sich ungerechte Strafen ziehen, verbluten sie aus Gram und Verzweiflung. Aus ihrem Blute entspringen dann große mächtige Flüsse.

b) Der kiewsche Sagenkreis konzentriert sich, wie erwähnt, um den kiewschen Fürsten Wladimir, der krasnoje solnyschko (die helle Sonne) genannt wird. Er erscheint selbst als Sagenheld, der sich von dem historischen Wladimir nicht unwesentlich unterscheidet. Er ist ein genußsüchtiger, gastfreundlicher Fürst. Seine Tafel-

runde bilden die Helden Ilja von Murom, Dobrynja Nikititsch, Aljoscha Popowitsch, Michailo Potok, C'urilo Plenkowitsch, Djuk Stepanowitsch und Solowej Budimirowitsch. Die ersten fünf erscheinen übrigens vor allem als die Leibwache des Fürsten und die Grenzwache der kiewschen Landesmarke, während die beiden letzten vielmehr als fremde, willkommene, reiche Gäste sich vorstellen. Dem Charakter des russischen Volkes entspricht am meisten der Held Ilja von Murom. Seine unzähligen Dienste und Taten gelten nicht dem Fürsten, den er sogar nicht achtet, sondern vor allem dem Schutze der „Waisen und Witwen, des Glaubens und des Landes". Er tritt uns zwar als ein Titan entgegen, aber seine Titanengröße gleicht nicht der blinden Gewalt der Elemente. Wir haben hier mit einem wirklichen lebendigen Menschen zu tun, dessen übermenschliches Vermögen durch die sittliche Stärke und moralische Einsicht bedingt ist. Er ist der treue Berater, der gerechte Vormund des Fürsten und der uneigennützige Beschützer des Gemeinwohls vor äußeren und inneren Feinden, so, wie sich der russische Volksmensch die nächste Umgebung des Landesherren eigentlich denkt. Ilja von Murom verdankt auch seine Kraft einer sittlichen Macht, die ihn zu diesem Zwecke berufen hat. Dreiunddreißig Jahre und drei Tage saß er auf einer Stätte, weil er nicht gehen konnte. Da kamen zu ihm Gottesboten in der Gestalt von Wanderern und verliehen ihm die unermeßliche Kraft, indem sie ihm den Heilstrank verabreichten.

Dabrynja Nikititsch, der Ilja zunächststehende Held, ist der Zauberkünstler der russischen Sage. Schon seine Geburt war voller Wundertaten. Die ganze Natur geriet

in Aufruhr. Er weist dieselben Züge auf, die der ältere Held Woljga Wseslawitsch sein eigen nennt. Die Identifizierung mit ihm liegt schon darum nahe, weil auch Dobrynja nach einer Variation fürstlicher Sprößling ist und gar als Oheim Wladimirs auftritt. Die Heldentaten Dobrynjas bestehen vor allem in dem siegreichen Kampf mit schrecklichen Ungetümen (Smej Gorynic' = Bergdrachen), die er dadurch überwältigt, daß er verschiedene Gestalten anzunehmen vermag. In der Sage spielt eine Rolle Dobrynjas Frau Nastassja Mikulischna, die ihm trotz der Liebeswerbung des listigen Aljoscha Popowitsch sechs Jahre lang die Treue bewahrt, während er über weite Felder streifte und so lange von sich nichts vernehmen ließ, bis ihn Ilja von Murom, der Aljoschas Streiche gewahr wurde, nach Hause brachte.

Aljoscha Popowitsch verdankt sein Heldentum der maßlosen Frechheit und Hinterlist. Im Grunde genommen ist er feig. Seine größte Tat z. B. bringt er dadurch zusammen, weil er den Tugarin Smejewitsch (Drachensohn), mit dem er sich zu messen hatte, vor dem Kampfe folgendermaßen hintergeht: „He, was will denn die Macht, die dir folgt? Wir haben ja abgemacht, zu zweien zu kämpfen." Und als Tugarin sich umwendet, um zu sehen, wen Aljoscha meint, haut ihm dieser hinterrücks den Kopf ab. Aljoscha Popowitsch (der Popensohn) wird als neidisch und habgierig hingestellt — Züge, die das Volk der Geistlichkeit überhaupt zueignet. C'urilo Plenkowitsch und Michailo Potok sind die Lebemänner und die Artisten der russischen Sage. Der erstere ist der gefürchtete Verführer des schwachen Weibesherzens, vor dessen Zauber nicht einmal die Fürstin selbst stehen bleibt und mit ihm ein

Liebesverhältnis eingeht, ungeachtet dessen, daß vor ihren Augen sich auch andere Liebesromane abspielen, als deren Held C'urilo gleichzeitig erscheint. Die Macht Potoks liegt im Tanzen. Diese seine Kunst spottet aller Beschreibung. Er beginnt einen Tanz abends, und als der Tag anbricht und alle, die dem Tanze beigewohnt hatten, mit dem Fürsten Wladimir an der Spitze, schon längstens im Bette ruhen, ist er noch nicht müde und tanzt noch immer. Er ist der beliebteste Genosse der fürstlichen Zechgelagen.

Die Helden Djuk Stepanowitsch und Solowei Budimirowitsch sind die Inhaber der fabelhaften Schätze, die sie sich, auf ihren vielen Reisen, aus allen Herren Ländern gesammelt haben. Manchen Variationen zufolge kehren sie bei Wladimir um so lieber ein, als sie die vielgepriesene Schönheit Wladimirs Nichte lockt. Als der glücklichste Freier erscheint allerdings der schöne und liebenswürdige Solowei Budimirowitsch allein.

g) Der Nowgorodsche Sagenkreis beschränkt sich nur auf zwei Bylinen, „Sadko" und Wassilij Bußlajewitsch. Die Namen Sadko und Nowgorod weisen entschieden auf den historischen Hintergrund dieses Sagenkreises hin. Einzelne Züge, die man Sadko entnehmen kann, sind noch mehr geeignet als Reminiszenzen an die freien Handelsrepubliken, deren eine die Stadt Nowgorod selbst war, zu erscheinen. Das spezifische lokalgeschichtliche Kolorit jedoch ist derart abgestreift, daß man die Sage vor allem als Sage gelten lassen muß. Der reiche Kaufmann Sadko ist an der Wolga geboren, nur die heitere Wanderlust trieb ihn nach Nowgorod. Als er von der Wolga Abschied nahm, beauftragte ihn der Fluß, einen Gruß an den Bruder Ilmensee auszurichten.

Er tat's wie befohlen und zum Dank dafür empfiehlt ihm dieser, drei Netze in den See zu werfen. Sadko tut's und fängt eine Menge Fische, die sich alle in Gold verwandeln. Sadko ist nun so reich geworden, daß er die Wette eingeht, in drei Tagen alle Waren Nowgorods einzukaufen, und diese Wette auch gewinnt. Eine andere Variation läßt ihn als zaubervollen Gußlispieler (Gußli — eine Art Hirtenpfeife) erscheinen, der den König des Meeres entzückt und durch ihn zu unermeßlichem Reichtum gelangt.

Die Sage von Wassiliy Bußlajewitsch deutet auf die historisch berüchtigten Faustkämpfe, die in der Nowgorodschen Republik infolge des Parteihaders eine große Rolle gespielt haben. Wassjka, der im Besitze ungeheurer körperlicher Kraft und von einem rohen, ungestümen, zänkischen Temperament ist, erscheint als das enfant terrible der Nowgorodschen Republik, das weder das Flehen und die Strafen der Mutter, noch die Nowgorodschen Fürsten zur Ruhe zwingen können. Nach einem sturmreichen Leben unternimmt er eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, um seine Freveltaten zu sühnen. Er fällt jedoch aus der freiwillig übernommenen Rolle. Auf der Rückfahrt findet er an derselben Stelle, wo er ein Totengerippe frevlerisch behandelt hat, einen Stein mit der Inschrift, man solle über ihn nicht der Länge, sondern der Breite nach springen. Der Inschrift zum Trotz tut Wassjka das Gegenteil, bricht sich an dem riesigen Stein den Fuß und stirbt.

Wie bereits angedeutet, gelangt das russische Heldenepos nie zur künstlerischen Umgestaltung. Es ist und bleibt ein Produkt der kollektiven Phantasie und des kollektiven Geistes, ein Kind und spezifisches Eigentum des Volksmundes. Darin liegt der tiefe Unterschied des russischen

Epos von dem anderer Kulturvölker. Allein auch im Volksmunde blieb es nicht unverändert. Mit geringerem oder größerem Geschicke paßte es sich den Zeiten an und nahm in sich, wie bemerkt, Inhalt und Kolorit auf, die seine ursprüngliche Fassung dahin geändert haben, daß sich in ihm Namen und Ereignisse mischen, die aus den verschiedensten Zeiten stammen. Das russische Heldenepos setzte so seinen eigenartigen Entwicklungsgang bis zum 18. Jahrhundert fort. Es ist ein kaleidoskopartiges geistiges Gewebe, in dem Zeiten und Menschen ihre lebendige Spuren hinterlassen haben. Im Zusammenhang mit historischen Volkslegenden, die die Phantasie des Volkes, angeregt durch historische Ereignisse, deren Zeuge es war, gebildet hat, erscheint das Heldenepos als die für das Wesen der russischen Volksseele am meisten charakteristische ungeschriebene Geschichte.

---

3. Kapitel.

Anfänge russischer Bildung und die vormongolische Literaturperiode. 9—14. Jahrhundert.

Die Bildung und das Schrifttum haben die Russen aus Byzanz erhalten. Gelehrte Bulgaren und Serben, die im 8. und 9. Jahrhundert teils auf Veranlassung russischerseits, teils aus eigener Initiative massenweise nach dem Süden Rußlands gekommen waren, vermittelten neben dem Christentum, das 988 unter Wladimir I. (dem Heiligen) Staatsreligion geworden war, Anfänge der Kirchenlehre, Bücher des Alten und Neuen Testaments, Werke der Kirchenväter und byzantinischen Theologen. Das

älteste Schriftendokument ist der sogenannte Codex Ostromirianus — eine handschriftliche kirchenslavische Übersetzung des griechischen Evangelientextes. Auf die Nachwelt ist dieses Dokument als die Kopie eines Djakons Gregor in Nowgorod gekommen, der sie für den dortigen Statthalter Ostromir (nach dem der Kodex auch genannt wird) in den Jahren 1056—57 hergestellt hat. Der Schauplatz der ersten byzantinischen Bildungstätigkeit war Südrußland, namentlich die Kiewsche Landesmarke. Mehr als zwei Säkulen trug sie ausschließlich den Charakter der Verpflanzung von fremdländischen und fremdgeistigen Erzeugnissen. Das, was man die Literatur dieser Zeitperiode nennen konnte, waren lediglich Übersetzungswerke aus dem Griechischen und Bulgarischen, die es mehr oder minder auf die Vermittlung des gesamten byzantinischen Wissensschatzes absahen. Schriften der Kirchenlehre, Heiligengeschichten, Lesebücher vermischten Inhalts, geistliche Legenden, Geheimbücher (Taubenbuch = golubinaja Kniga) und Lieder vom Weltuntergang und jüngsten Gericht — alle diese literarischen Erscheinungen, in denen sich der spezifisch kirchliche Gehalt mit biblischem Inhalt phantastisch mischt, bilden neben wunderlichen Brocken weltlichen Wissens, Historik, Geographik &c. samt und sonders den Gegenstand dieser Übersetzungsliteratur. In historischer Beziehung gewinnen sie ihre Bedeutung nur dadurch, daß sie die Grundlage, vor allem in sprachlicher Hinsicht, für die altrussische Gelehrsamkeit bieten. Sie vermochten dem russischen Geiste eine gewisse neue Prägung zu verleihen, ihn in die Werkstätte christlicher Begriffe und christlicher Fassungs- und Darstellungsformen hineinzuführen, sie waren aber nicht im stande, den selbständigen Drang zum Schaffen zu wecken

und zur geistigen nationalen Arbeit anzuspornen. Diese letzteren Momente traten erst später ein, als der Inhalt der verpflanzten Wissenschaft ziemlich vergessen war, und den eigenen geistigen Bedürfnissen der Zeit und des Volkes Platz machen mußte. Man behielt die alten Mittel des Geistes, wie sie durch die erwähnte Übersetzungsliteratur überliefert waren, sie werden aber in Anwendung gebracht, um einen neuen Stoff zu bemeistern und den Boden für eine eigentliche Nationalliteratur zu schaffen, die ihrem Wesen nach sich von dem Byzantinismus unterscheidet. In diesen Versuchen, die durch die Tatareninvasion unglücklicherweise bald abgebrochen wurden, ist die älteste Periode der nationalen russischen Literatur zu sehen. Im Verhältnis zu den Literaturperioden Altrußlands, die sich späterhin nach der unheilvollen Unterbrechung auf mehrere Jahrhunderte eingestellt haben, erscheint diese als die entschieden selbständigste, bedeutungsvollste, die am meisten von den byzantinischen Elementen frei war.

Von den Erzeugnissen und Persönlichkeiten dieser Periode erwähnen wir: Kyrill, Bischof von Turow (12. Jahrh.), dessen Beredsamkeit ihm das Epitheton ornans „Goldmund" eingebracht hatte. Er ist der eifrigste und erfolgreichste Streiter für den christlichen Glauben dieser Zeit. Seine Tätigkeit in Wort (Kanzelreden) und Schrift („Belehrungen", „Sendschreiben" = pouc'enije, poslanije) ist gegen die heidnischen Überreste und Volkssitten gerichtet, die bis auf das 17. Jahrhundert ein fortwährendes Hindernis zur Verbreitung des Christentums waren, gerichtet. Zur selben Zeit (Ende des 16. Jahrh.) lebte und wirkte der Abt Daniel, der eine Reise nach den heiligen Stätten unternommen und dieselbe beschrieben

hat. Nach dem Zeugnisse der neuesten Fachforschung nimmt diese Beschreibung eine der hervorragendsten Stellen unter den mittelalterlichen Werken, die den heiligen Stätten gewidmet sind, ein.

Aus dem 12. Jahrhundert stammt das Werk eines fürstlichen Schriftstellers Wladimir Monomach „die Belehrung“, das er für seine Kinder und Nachfolger schrieb; aus dem 11. Jahrhundert stammt die erste Sammlung russischer Gesetzgebung und Justiz, die auf Veranlassung des Vaters Wladimir Monomachs Jarosslaw des Weisen hergestellt wurde — die „russische Wahrheit“ (Russkaja Prawda). Beide Denkmäler sind in sprachlicher Beziehung von höchster Wichtigkeit und bieten eine treue Wiederspiegelung der Familien- und Gesellschaftsmoral, wie sie in den Verhältnissen jener Zeit lag. Die „Russkaja Prawda“ gilt noch als das älteste Denkmal russischen Originalschrifttums und russischer Bildung.

Von ganz autochthoner Bedeutung ist die russische Annalistik des 12. Jahrhunderts (1110), die zu ihrem Verfasser einen Mönch des Kiewschen Höhlenklosters Nestor hat, und eine Kunstdichtung „Das Lied von Igorjs Heerfahrt“, dessen Verfasser unbekannt geblieben ist. Beide Werke bieten den ersten Versuch, die starren Ausdrucksmittel und Anschauungsweisen der überlieferten Gelehrsamkeit mit der volkstümlichen sagenhaften Überlieferung in Verbindung zu setzen. Sie erscheinen daher als die ersten volkstümlichen Sprachdenkmäler und zeichnen sich durch einen auffallenden poetischen Charakter und Farbenreichtum aus.

Die Chronik Nestors beginnt nach alter Weise mit der Verteilung der Erde unter die Söhne Noahs, geht

dann zu den Slaven über und erzählt die älteste Geschichte der Russen bis zum Jahre 1110. Die allgemeine Auffassung ist rein mönchischer Natur. Alle Ereignisse werden gesehen und erklärt ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der unmittelbaren Einmischung der göttlichen Vorsehung. Allein im einzelnen verblüfft geradezu die objektive Art der Schilderung. In breiten malerischen Zügen werden stufenweise Bilder der vergangenen Zeiten aufgerollt, in denen zwar Mythus und Sage mit historischen Ereignissen und persönlichen Bezeugungen sich wunderlich mischen, die aber das eingehende Studium und selbständige Durchforschung des zugänglichen historischen Materials bekunden. Die Schrift ist von glühendem religiösen Pathos und patriotisch-nationaler Begeisterung getragen. Der Nachwelt wurde sie durch die Abschrift eines Mönches Lawrentij (dem sogenannten Lawrentjewskij Spisok), die aus dem 14. Jahrhundert stammt — 1377 — bekanntgegeben.

Die anonyme Kunstdichtung steht in der altrussischen Literatur ganz isoliert da und überragt durch ihren hervorragenden poetischen Gehalt, nicht nur chronologisch, alles, was auf dem Gebiete des kärglich ausgefallenen russischen Kunstepos geleistet worden ist. Das „Lied von Igorjs Heerfahrt" stützt sich auf die historische Tatsache — des Feldzuges des Teilfürsten von Nowgorod-Sewersk Igorj Serjatoslawowitsch gegen die Horden der heidnischen Plowcer, der 1185 stattgefunden hat. Die Plowcer benutzten die Sorglosigkeit der Russen und überfielen die russische Landesmarke, wobei Fürst Igorj selbst in Gefangenschaft geriet und nur mit Hilfe seines Knappen entfloh. Der Kampf besteht aus zwei Teilen: der er-

rungene Sieg der Russen und dann ihre völlige Niederlage. Beide Momente sind im Liede Gegenstand der eingehendsten Schilderung. Der anonyme Verfasser begnügt sich keineswegs mit den historischen Tatsachen, er läßt vielmehr seiner Dichtergabe den freiesten Lauf und erreicht eine poetische Wirkung, die nichts zu wünschen übrig läßt. Die Natur und ihre gesamte Bewohnerschaft beteiligen sich unmittelbar an dem Kampfe. Himmel und Erde, Tier und Vogel verkünden bald verhängnisvoll die drohenden Gefahren, oder jauchzen in heller Freude über die errungenen Siege. Ebenso dramatisch gestalten sich die Charaktere der am Kampfe beteiligten Menschen und die gesamte Stimmung, von der der Kampf getragen ist. In dieser Hinsicht ist der in Rußland allgemein bekannte Klagegesang der Gattin Igorjs Euphrosyne Jaroslawnas hervorzuheben, der die Folgen der Niederlage beweint. Die unmittelbare Naivität und Lyrik, in denen sich die Klage ergeht, sind ungemein wirkungsvoll und über allen Maßen poetisch gestaltet. Der Grundgedanke des „Liedes von Igorjs Heerfahrt" ist die Notwendigkeit der Landeseinheit, da die erlittene Niederlage als Folge der Zerstückelung des russischen Landes und des Bruderzwistes der russischen Teilfürsten jener Zeit hingestellt wird.

Es sei noch zuletzt bemerkt, daß der unbekannte Verfasser gleich in der Einleitung des Werkes von „Sängern" — „Bajans — spricht, deren Beispiel er auch folgen will. Darauf gründeten russische Forscher die Existenz noch anderer kunstepischen Dichtungen, die wahrscheinlich verloren gegangen sind. Das „Igorlied" selbst wurde erst 1795 von dem Grafen Musin-Puschkin in Moskau in einer

antiquarisch erworbenen Handschrift aufgefunden und zum erstenmal 1800 herausgegeben.

---

4. Kapitel.

Die erste moskowitische Literaturperiode Altrußlands (14.—16. Jahrhundert).

Die Keime der nationalen Literatur, die auf dem Wege war, sich in originelle erdständige Blüten auszulösen, waren plötzlich gewaltsam erstickt. Die Fluten der „goldenen Horden", die am Ende der vorigen Periode (1240) über Rußland heranstürmten, hielten nicht nur den natürlichen Gang des politischen russischen Lebens auf, sondern unterwühlten und verzehrten alle Kräfte, die das junge Russenvolk zu entfalten begann. Die Tateninvasion zwang es politisch während zwei und ein halb Jahrhundert unter ein fremdes Joch. In geistiger Hinsicht aber dauerten dessen Folgen noch lange, nachdem es gebrochen war, fort. An der Pforte der neuen Zeit treffen wir noch immer auf deutliche Spuren des geistigen Zersetzungsprozesses und der geistigen Zurückgebliebenheit, die die harten historischen Schicksale des russischen Volkes bedingt haben.

Im Momente, wo wir den Faden der kontinuierlichen Entwicklung Altrußlands aufnehmen können (14. Jahrh.), ist vor allem die Verlegung der Zentralstätte des geistigen und politischen Lebens zu konstatieren. Von Südrußland, das vorzugsweise dem Ansturm der asiatischen Horden anheimfiel, verschiebt sich der Mittelpunkt der russischen Kultur nach dem Norden, nach Moskowien. Das hatte

seine ungünstigen Folgen. Abgesehen davon, daß die Geistestätigkeit keinen gedüngten Boden hatte, war sie in die Hände einer Geistlichkeit gefallen, die, um unter der Herrschaft der tatarischen Chane die Macht über das russische Volk behalten zu können, sich in jeder Hinsicht der asiatischen Barbarei und Willkür anpassen und schließlich auch ihr ihrerseits verfallen mußte. Die Brocken der Kiewschen Literaturperiode, die während der Tatareninvasion nach Moskowien hinübergerettet werden konnten, entledigten sich mit der Zeit vollständig der gesunden nationalen Elemente, die dort durch die verpflanzte byzantinische Gelehrsamkeit durchbrachen, und erschienen hier als Byzantinismus reinsten Wassers. Eine Verstärkung der asketischen Lebens- und Anschauungsweise war seine unmittelbare Folge. Er konnte sich doch auf dieser Höhe nicht lange halten und ließ sich von tatarischen Elementen durchsetzen, die zu einem völligen Verfall der Kirche und der Kirchensitten führten. Scheinheilige, die unter der Maske der Gottesgnade das Volk betrogen, Klöster, die die Stätte der Unzucht und des Lasters geworden waren, sind typische Erscheinungen dieser Zeit. Dazu kam noch das Sektenwesen. Im 14. Jahrhundert traten innerhalb der russischen Kirche Differenzen ein, die sich auf den äußeren Verlauf des Gottesdienstes sowohl, als auch auf die festgestellte Kirchenordnung bezogen und zu der Entstehung der sogenannten Sekte Strigolniki führten. (Sie verwarfen alle Hierarchie und erklärten die Darreichung der Sakramente unabhängig von der Priesterweihe.) Wahrscheinlich unter dem Einfluß des Gärungsprozesses, der sich zu dieser Zeit im geistigen und religiösen Leben des Westens vollzog, entstand die sogenannte „judaisierende

Sekte", die halb jüdisch kabbalistische, halb rationalistische Propaganda begann. Bei den barbarischen Sitten und der Verkommenheit des russischen Mönchtums wurde das Sektenwesen ganz besonders gefördert. Es machte sich bald eine Geistesunsicherheit geltend, die alle Gemüter erfaßte. Neben der epidemischen Ignoranz ist diese Schwankung als typisches Moment des allgemeinen Geisteszustandes dieser Zeit zu betrachten. Seine extremsten Erscheinungen fanden ihren Ausdruck einerseits in der Zerstörung der ersten russischen Druckerei, die 1563 in Moskau errichtet war, andererseits in den Gerüchten vom Weltuntergang, die immer wieder auftauchten und der Stimmung der Zeit ihr Gepräge verliehen.

Die wenigen Ausnahmen, die hier zu nennen wären, bildeten jene Männer, die sich entweder an dem geistigen Gärungsprozesse ehrlich beteiligt hatten, indem sie ihrer Zeit den verlorenen Halt wiederzugeben suchten, oder gegen den Verfall der Kirche und Kirchensitten wüteten und deren Reformierung anstrebten. In dieser Hinsicht taten sich hervor der Erzbischof von Nowgorod, Gennadij, und Josif Wolozkij. Die Literatur dieser Zeit weist keine originellen Erzeugnisse auf. Im Verhältnis zu der älteren Kiewschen Periode bildet sie entschieden einen Rückschritt, ja sie ist in ihren besten Teilen nichts anderes als ein schwacher Versuch, jene Literatur wieder zu erwecken. Im allgemeinen muß gesagt werden, daß sie sich rein byzantinisch gestaltet und, den Bedürfnissen der Zeit angemessen, vorwiegend den Charakter einer geistlichen Wehr und Apologie trägt. Von den Schriften, die mehr einen literarischen und weltlichen Wert haben, sind „Stoglaw", „Domostroi" und der in vielfacher Hinsicht berühmte

„Briefwechsel zwischen dem Zaren Jwan dem Schrecklichen und dem Fürsten Michail Andrejewitsch Kurbskij“ hervorzuheben. Die beiden ersten Werke sind auf Veranlassung des Zaren Jwan II. hergestellt und bieten Sammelwerke, die das kirchliche öffentliche und sittliche Leben jener Zeit umfassen. Der „Stoglaw“ entspricht mehr den praktischen Bedürfnissen der Zeit und enthält eine Kritik, allerdings rein formaler Natur, der bestehenden Verhältnisse, die den geplanten Reformen zu Grunde gelegt werden sollte.

Von weit mehr umfassender Bedeutung erscheint der „Domostroi“ (das Buch der Haushaltung). Indem das Werk einen Kodex der russischen Sitte und Moral von den ältesten Zeiten bis auf das 16. Jahrhundert gibt, erscheint es als treuer Spiegel der altrussischen Weltanschauung, die einerseits in der patriarchalischen Naivität, andererseits in rigorosem Asketismus und gewalttätiger Strenge wurzelte. Der „Briefwechsel“ ist charakteristisch für die politischen und sittlichen Anschauungen der korrespondierenden wie der gesamten Zeit. Er ist ein polemisches Turnier, das sich zwischen dem Zaren und seinem Untertan, der ihm eine Schlacht verloren und, seinen Zorn fürchtend, zu den Feinden geflohen ist, entsponnen hatte. Die literarischen Eigenschaften des Dokuments stehen auf der Höhe der Bildung und Gelehrsamkeit der betreffenden Epoche. Sein eigentlicher Inhalt fällt jedoch aus dem Rahmen eines literarischen Erzeugnisses im engeren Sinne.

---

5. Kapitel.

Einflüsse polnischer Kultur und Vorbereitung der zweiten Periode der moskowitischen Literatur. 16.—17. Jahrhundert.

Die angebahnte moskowitische Literatur, die in ihren wesentlichen Erscheinungen auf die Bruchstücke der Kiewschen Literaturperiode sich stützte, war unfähig, eine eigene Tradition oder Schule zu erzeugen. Ohne Zufluß der bildenden Elemente und der Bildungsmittel von außen her würde sie sicher das Opfer der eigenen Unfruchtbarkeit und der schrecklichen Zerfahrenheit, die sich auf allen Gebieten des damaligen russischen Lebens geltend gemacht haben, geworden sein. Diesen Zufluß von neuen Kräften und Mitteln bot der südwestliche Teil Rußlands, obwohl auch diesmal Kiew — die traditionelle Zentralstätte der russischen Kultur — die Vermittlung übernommen hatte. Während die moskowitische Literatur des 16. Jahrhunderts noch ganz und gar byzantinisch getränkt und auf den dürren Boden asketischer Bußrede und Angst gestellt war, entbrannte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im westlichen Teile Rußlands ein Kulturkampf, der sich bald auch für Moskowien von belebender Wirkung erweisen sollte. Jene Länder, die im 13.—14. Jahrhundert politisch das Großfürstentum Litauen bildeten (Kleinrußland, Weißrußland 2c.), ihrem inneren Wesen nach aber rein russisch waren, gerieten damals vollständig unter den Einfluß Polens, wo der Katholizismus herrschte. Im Besitze der besten Schulen, jesuitischer Kollegien, erfahrener Gelehrter und geschulter Geistlichkeit, gestaltete sich der Ka-

tholizismus bald zu einer gefahrdrohenden Macht dem orthodoxen Christentum gegenüber, das hilf- und wehrlos dastand. Die Sachlage hatte ein plötzliches Erwachen des russischen Nationalbewußtseins zur Folge, was seinerseits zu einer energischen aufgeregten Geistestätigkeit führte. Vertreter des bedrohten russischen Glaubens sahen sich veranlaßt, dem überlegenen Rivalen eine ebenbürtige Macht gegenüberzustellen. Sie gründeten Schulen nach polnischem Muster, schickten ins Ausland (ebenfalls dem Beispiel Polens folgend) junge Leute zur Ausbildung und scheuten keine Mühe, um sich den größtmöglichen Wissensschatz zu eigen zu machen. In Kiew entstand bald eine Reihe von Schulen und Kollegien, aus denen die meisten Propagatoren und erfolgreichsten Verteidiger des orthodoxen Glaubens hervorgegangen sind. Eine Kanzelberedsamkeit entwickelte sich und zeitigte bemerkenswerte Blüten. Goljatowsky, Radsiwillowskij, Baranowitsch sind die wohllautendsten Namen dieser Zeit. Dank der Verbindung mit dem Auslande fanden zuerst die Alten in Rußland Eintritt. Der ganze Schatz geistlicher Legenden, Mysterien, die in mittelalterlichem Westen zur allgemeinen Verbreitung gelangt waren, wurde übermittelt. Und manches Produkt fremdländischer Phantasie, das sich in Kunstdichtungen ergossen hatte, wurde zu nutze gemacht und bis zur Unkenntlichkeit dem spezifisch russischen Boden angepaßt. So z. B. sind die westeuropäischen Novellen und Romane: „Die schöne Melusine", die „Magdalene" und „Tristand und Isolde" zu erwähnen, die in der Übersetzung oder in der völligen Umformung spezifisch russische Eigenschaften erhalten hatten. Besonders gilt es von „Tristan und Isolde", das, in einer norditalienischen

Version nach Rußland angelangt, eine der russischen Volkssprache derart angemessene Ummodelung erfuhr, daß es noch heute als „Bowa Korolewitsch" (Bowa der Königssohn) zu den beliebtesten Volkserzählungen zählt. Was man jedoch die eigentliche Literatur dieser Zeit nennen könnte, war im allgemeinen der gesamte Schatz mittelalterlicher Scholastik, der hier mit dem ganzen Pomp geschulter Dialektik zum erstenmal Eingang gefunden hatte. Im Westen, wo die Zeit der Reformation angebrochen war, war diese in jahrhundertelanger Ausübung erstarrte Bildung bereits Anachronismus, aber im Rußland des 17. Jahrhunderts wirkte sie wie eine Offenbarung! Zwar wurde die mittelalterliche Scholastik in Rußland speziell dazu benutzt, um den Streit zwischen den Dogmen der griechischen und römischen Kirche zu einem günstigen Abschluß zu führen, in diesem Streite jedoch wurden die Waffen des Geistes geschmiedet, die sich späterhin in der nachfolgenden, zweiten moskowitischen Periode für die Lösung spezieller russischer Kulturaufgaben wirksam zeigten.

---

6. Kapitel.

Die zweite moskowitische Literaturperiode. 17. Jahrhundert.

Die zweite und die letzte Periode der moskowitischen Literatur bildet zugleich den Gipfelpunkt und den Abschluß des Byzantinismus in Altrußland. Wirren innerhalb der orthodoxen Kirche, der Obskurantismus der Massen und die Ignoranz der verlotterten Geistlichkeit waren die Ursachen der geistigen Zurückgebliebenheit Moskowiens.

Der Ruhm der kiewschen Schulen und Gelehrten, der sich weit über die Zentralstätte der polnisch-russischen Bildung verbreitete, lenkte daher naturgemäß die Aufmerksamkeit der Zaren und Staatsmänner Moskowiens auf sich, die schon seit dem 16. Jahrhundert vergebens gesucht hatten, den Mißständen abzuhelfen. Jetzt konnten die Zöglinge der kiewschen Kollegien und Schulen, die im Kampfe mit dem Katholizismus groß geworden oder in den Wissenschaften und dialektischen Künsten erfahren waren, nach Moskowien berufen werden, um ihre erprobten Kräfte in den Dienst der eigenen Kirche, Volksbildung und Wissenschaft zu stellen. Die Berufung nach Moskau erging tatsächlich an die bedeutendsten kiewschen Scholastiker, die es auch nicht versäumten, den erbitterten Kampf mit dem nördlichen Klerus aufzunehmen. Die Stadien dieses Kampfes machen den eigentlichen Inhalt der Kulturtätigkeit dieser Epoche aus, die auch allen literarischen Erzeugnissen den Stempel aufdrückte. Solange alle Geistestätigkeit auf dem Boden spezieller Aufgaben stand, war sie auf die Errichtung von Schulen, die Verbesserung der kirchlichen Bücher, die Bekämpfung der verwilderten Kirchensitten und der allgemeinen Ignoranz abgezielt. In dieser Hinsicht taten sich Ordin-Naschtschokin, Rtistschew, der berühmte Patriarch Nikon u. s. w. hervor. Eine andere Aufgabe der Zeit, die ihrer Lösung harrte, war die größere Christianisierung der Volkssitten und der volkstümlichen Unterhaltungsliteratur, die ausschließlich im Volksepos wurzelte und sich hartnäckig von den byzantinisch kirchlichen Elementen freihielt. Bis jetzt hielt es der russische Klerus für seine unerläßliche Aufgabe, dafür zu sorgen, daß einerseits die christlichen Legenden durch die Phantasie des Volkes nicht

profaniert würden, und bekämpfte jeden Versuch des Volkes, in seiner Weise die christlichen Zusammenhänge sich zu erklären, als Unfug, andererseits war sie auf der Hut, daß kein profanes Wort, das aus dem Volksmunde übernommen werden könnte, die gekünstelte Sprache der Kirche verletzte. Die Folge war, daß das Volk der Einwirkung der Kirche geistig fremd blieb und mit unablässiger Treue in seinen eigenen Vorstellungen und Gebräuchen verharrte. Nun suchte man den Fehler dadurch gut zu machen, daß man die volkstümliche Weise mit christlichem resp. kirchlich-byzantinischem Inhalte füllte. Es entstand so die rigorose Demonologie, die durch die sorgsam gehegten Vorstellungen vom Teufel und jüngsten Gericht die Phantasie des Volksmenschen zu schrecken und ihn für die Kirche zu gewinnen suchte. Diese Versuche ließen eine kirchliche Literaturgattung entstehen — die Apokryphverse, die übrigens sich nur bei den altgläubigen Dissidenten (Raskolniki) Eingang verschafften und sich bis jetzt erhalten haben. Beim Volke im allgemeinen stoßen sie auf Gleichgültigkeit oder gar auf mehr oder minder deutliche Opposition. Es ist bezeichnend, daß zur selben Zeit, als die erwähnte christliche Demonologie in den Haushalt des Volksgeistes eingeführt wurde, die Volksphantasie die Rebensage erzeugt, die im Gegensatz zu der kirchlichen Askese, die den Weintrank von dem Teufelsbaum ableitet und über den, der davon genießt, alle Gottesstrafen verhängt, dem Trinker die Pforten des Paradieses öffnet. Und zwar auf Grund der christlichen Liebe und Verzeihung!

Dadurch, daß der Byzantinismus des 17. Jahrhunderts sich an die doppelte Arbeit heranmachte, den aus dem Westen und unter dem Einfluß der fortgeschrittenen

polnischen Kultur herübergenommenen Wissensschatz völlig in sich aufzunehmen, andererseits sich in Verbindung mit dem Volksgeiste zu setzen, erreichte er zugleich den Gipfelpunkt und den Abschluß seiner Wirksamkeit. In Bälde mußte es sich zeigen, inwieweit auch der durch Überreste europäischer (mittelalterlicher) Kultur bereicherte Wissensschatz den herangereiften Bedürfnissen der Zeit genügen, ob und wie weit die angestrebte Verquickung byzantinischer Sprachformen mit der natürlichen Gewandtheit der volkstümlichen Mundart erreicht werden könnte. Klarheit darüber wird uns die Entwicklung der russischen Literatur im 18. Jahrhundert verschaffen.

---

7. Kapitel.

Die Zeit Peter des Großen und das Zeitalter Katharinas. 18. Jahrhundert.

Das 18. Jahrhundert, dem die glanzvollen Namen der russischen Throngeschichte, Peter und Katharina, gehören, ist von einer einzigen gewaltigen Tatsache gekennzeichnet: dem Europäisierungsprozesse Altrußlands. Der starke Wille eines „Revolutionärs auf dem Throne" ließ mit einemmale die morschen Säulen des altrussischen Staatsgebäudes zusammenbrechen und lenkte die russische Kultur in neue Bahnen ein, die dem byzantinischen Geiste und der Übermacht der Kirche über den Staat diametral entgegengesetzt waren. Wie mannigfaltig auch sich diese Umschaffung des russischen Staates im Laufe des 18. Jahrhunderts gestaltete, der Literatur stellte sie nur eine Aufgabe: für alles Neue, das die Epoche

mit sich bringt, Ausdrucksmittel zu schaffen. Wir dürfen daher den eigentlichen Wert der russischen Literatur dieser Zeit, abgesehen von dem wechselreichen Ideen- und Stoffgehalt, der nur ausnahmsweise einheimische Herkunft verrät, in der Bildung der literarischen Sprache sehen. Sie ist auch vielmehr nach der Quantität der in Anspruch genommenen Gattungen und Arten, als nach der Qualität der literarischen Leistungen einzuteilen.

Die Sprache Altrußlands sonderte sich in drei selbständige, voneinander unabhängige Dialekte. Die bevorzugte Sprache, die Sprache der Bildung und Gelehrsamkeit war die kirchlich-slavische, die, bereichert durch Begriffe und Vorstellungen der mittelalterlichen Scholastik, fremd und isoliert von der Umgangssprache des Volkes, sich in ein spezielles, sich selbstgenügendes Idiom krystallisierte. Mit gewissen Anleihen von Ausdrucksformen und Wortbildungen bei der gelehrten Sprache und bei der profanen Umgangssprache des Volkes, aber von beiden gleich entfernt, entwickelte sich eine zweite Sprache, die der Kanzlei, der Staatsgeschäftsführung. Den dritten Dialekt bot die volkstümliche Sprache, die unabhängig von den beiden ersteren ihre Entwicklung ausschließlich auf dem Wege der Erfahrung fortsetzte. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts traten alle drei Spracharten, die einzelweise in der Literatur vertreten waren, in eine Art Mischung, die eine erhebliche Unsicherheit des Stiles erzeugte. Als mit den Reformen Peters neue Begriffe und Vorstellungen in Umlauf gekommen waren, mischten sich in die russische Sprache unnatürlicherweise Gallizismen und Germanismen, die selbstredend die Stilkonfusion nur erhöhten. Aus dem Konglomerat von Dialekten sollte nun

eine geläuterte literarische Sprache entstehen. Diese Aufgabe fiel dem 18. Jahrhundert zu. In ihrem wesentlichen phonetischen Teile wurde sie auch gelöst, indem sie durch alle Gattungen der Literatur stufenweise gegangen ist.

A. Satire. Der Kampf des alten und neuen Rußlands legte es nahe, die eigensinnige Obskuranz, die sich den Reformen entgegenstemmte, zu bespotten. Neben den didaktischen Versuchen, die der Reformator selbst machte, nimmt die Satire die erste Stelle ein. Ihr Schöpfer Kantemir (1708—1744) ist auch als der Vater der neuen russischen Literatur zu betrachten. Er verfaßte neun Satiren, von denen die bekannteste „Auf die Lästerung der Bildung" oder „An seinen Geist" ist. Kantemir ist in der Form ein Nachahmer Horaz, Juvenal und Boileau. Mit ihm beginnt die pseudoklassische Dichtung. Seine Sprache steckt noch allzusehr in den Hemmschuhen der altrussischen, versucht aber mitunter, glücklich sich dem neuen Gedankenstoff anzupassen. Neben Kantemir ist ein Zeitgenosse von ihm, Tredjakowsky, zu erwähnen (1703 bis 1749), auf dessen Dichtung zwar der Fluch der Lächerlichkeit lastet, der aber ein verdienstvoller Forscher der russischen Sprache war.

B. Die Lyrik. Bedeutendere Fortschritte weist die russische Literatur dieser Zeit in der Lyrik auf. Ihr Vertreter Lomonossow (1711—1765) ist überhaupt die universelle und zentrale Persönlichkeit der Epoche. Gleich begabt als Dichter und Naturforscher bereicherte er die russische Wissenschaft, die damals noch in Windeln lag, mit Geistesschätzen, die die Bewunderung seiner ausländischen (deutschen) Zeitgenossen erregten. Neben seinen wissenschaftlichen Arbeiten, auf die er das Hauptgewicht

seines Schaffens legte, dichtete er nur, um die Ergebnisse seiner theoretischen Forschungen auf dem Gebiete der russischen Sprache praktisch zu erproben. Er schöpft jedoch seine Begeisterung aus wahren religiösen Gefühlen oder aus Liebe zur Natur, die den meisten seiner Dichtungen echten lyrischen Schwung verleiht. Er verfaßte elf Oden, von denen „Morgen- und Abendgedanken über die Größe Gottes" die meist bekannten sind.

C. Das Drama. Was Lomonossow für die Lyrik bedeutet, bedeutet Sumarokow (1718—1777) auf dem Gebiete des Drama. Er ist der erste russische Dramatiker von Begabung. Seine Verdienste bestanden darin, daß er alles, was er schrieb, in engsten Zusammenhang mit den schwebenden Aufklärungsideen brachte. Er nahm zwar den Stoff für seine Dramen aus der Urzeit der russischen Geschichte, allein seine Helden, die meistens Warjagennamen tragen, bieten ihm nur Gelegenheit, an Montesquieu, Voltaire ꝛc. anklingende Monologe auf die Bühne zu bringen. Die bekanntesten Dramen: „Sineus und Truwor", „Semira und Mastislaw" zeichnen sich durch kräftige, markige, bilderreiche Sprache, die in wohlklingenden Versen gereimt ist, aus.

Alle drei genannten Dichter erscheinen als die ersten Vertreter des Pseudoklassizismus in Rußland. Die Literatur wie ihre Formen gelten noch ausschließlich als Dekorationsstück des Hoflebens und überschreiten kaum die Grenzen des offiziellen, vom Pariser Salon entliehenen Geschmacks. Der Schriftsteller hat noch nicht sein Publikum und ist ausschließlich auf die Gunst, mitunter in recht erniedrigender Weise, des höfischen Mecänatentums angewiesen. Die Sachlage veränderte sich allmählich mit

der Thronbesteigung Katharinas, die selbst Schriftstellerin war und manche Versuche anstellte, die Literatur zu einer sich selbst genügenden Macht zu erheben.

D. Das Lustspiel. Als russische Lustspieldichterin ist die Zarin selbst nicht unbedeutend. Von allen Gattungen der Literatur (die „geniale Dilletantin" betätigte sich fast in allen) lag ihr das Lustspiel entschieden am nächsten. Die meisten Stücke klingen an Molière an und verraten eine spezielle polemische Tendenz. Ihr Spott richtet sich entweder gegen allgemeine menschliche, vorzugsweise weibliche Schwächen, oder gegen bestimmte Persönlichkeiten, die zur Zeit eine Rolle spielten und die sie der Lächerlichkeit preisgeben wollte. Die Vorzüge ihrer Komödie bestehen in der Lebhaftigkeit und Natürlichkeit der Sprache, in dem gesunden Realismus, der sprudelnden Heiterkeit und dem graziösen Witz. Die Zeichnung der Figuren streift an die Karikatur. Aus den vielen Stücken heben wir hervor: „O, die Zeit" und „Frau Wortschalkinas (Brummerin) Namenstag". Der eigentliche geniale Vertreter des Lustspiels dieser Zeit ist Von-Wisin. Seine beiden Lustspiele „Brigadir" und „Landjunker", die Epoche machten, sind noch jetzt lesenswert. Von-Wisins sarkastischer Spott richtet sich auf einer Seite gegen die Unwissenheit und Roheit seiner Zeitgenossen alten Schlages, auf der anderen Seite gegen den äußerlichen französischen Schliff, den sich die Jugend bei vollständiger innerer Verwahrlosung angeeignet hatte. Im allgemeinen bieten seine Werke ein treues Bild der zeitgenössischen Zustände. Hervorzuheben ist die bis dahin einzig dastehende Sprache, die schon alle Keime der darauffolgenden Entwicklung enthält.

E. Tragödie. Auf dem Gebiete der Tragödie tat sich Knjaschnin hervor (1742—1791), der sich als der ebenbürtige Jünger Sumarokows erwies. Er schrieb auch Lustspiele, deren Typen man später bei Gogol vertieft wiederfindet.

Die bedeutendste Erscheinung dieser Zeit in rein poetischer und formaler Hinsicht ist die Lyrik Derschawins. Er ist der Leibdichter Katharinas, die er aufrichtig verehrte. Sein Schaffen ist in mehrere Perioden einzuteilen, die sich nach dem Inhalte seiner Lobgesänge unterscheiden. Am wirksamsten sind die Gedichte lebensphilosophischen Inhalts. In ihnen tritt uns vornehme Gesinnung und warmes Menschengefühl entgegen. Er ist eine äußerst subjektive Natur, die lediglich um die Emporarbeitung des eigenen Ichs durch poetisches Schaffen ringt.

F. Kunstepos. Der Schöpfer des russischen Kunstepos ist Cheraskow (1733—1807). Sein Heldengedicht „Die Rossiade" war von ruhmbringender Wirkung, obwohl es über die blinde Nachahmung pseudoklassischer Muster nicht hinausgeht, was um so merkwürdiger erscheint, als der ganze schulgemäße Apparat heidnischer Demonologie, mythologischer Attribute ꝛc. ꝛc. auf das mittelalterliche Rußland angewendet wird. Das Gebiet des komischen Epos betritt Bogdanowitsch (1743—1803), dessen „Klein-Psyche" den damals noch kühnen Versuch macht, gegen die pseudoklassischen Kunstregeln aufzutreten. Das Werk ist eine freie Umarbeitung der Sage von Amor und Psyche. Die Neuheit des Versuches, die in dem mitunter läppischen, mitunter gelungenen Durcheinanderwerfen klassischer und altrussischer Bilder besteht, sicherte ihm den

Erfolg beim Publikum, das der pseudoklassischen Unnatur schon müde zu werden begann.

G. **Kunstfabel.** Die Kunstfabel fand ihren Vertreter in dem talentvollen Chemnitzer (1745—1784). Er ist der Vorläufer des klassischen russischen Fabeldichters Krylows. Seine Vorzüge sind — Einfachheit und Gemeinverständlichkeit. Alle Dichtungen tragen echt nationalen Charakter und werden noch jetzt zu den besten Probestücken gesunder Beobachtung, feiner Ironie und edlen sittlichen Gehalts gezählt.

H. **Roman.** Neben der Unterhaltungslektüre, die die altrussischen Erzählungen „zur Seelenrettung" ablösten, dürfen hier die weichherzigen Romane des eigentlichen Reformators der russischen Prosa, Karamsins, genannt werden. „Die arme Lisa" und „Natalja, die Bojarentochter", die jetzt kaum zu Ende gelesen werden können, erinnern in ihrer einstmaligen Wirkung in Rußland an die Wirkung Goethes „Werthers Leiden" in Deutschland.

Das Neunzehnte Jahrhundert.

8. Kapitel.

Die Vorläufer der Romantik.

Die 20er Jahre.

Mit dem Kampfe der alten und neuen Sprach- und Ausdrucksformen begann, mit dem Siege der letzteren schloß das 18. Jahrhundert ab. Allein der Kampf und der Sieg waren an Eigentümlichkeiten reich, die deren Bedeutung und Tragweite noch auf eine Zeitspanne hinaus beeinträchtigt haben. Sie bedürfen einer näheren Be-

trachtung, um die darauffolgende Entwicklung richtig erkennen und abschätzen zu können.

Was in den literarischen Erzeugnissen des 18. Jahrhunderts auffällt, ist einerseits sozusagen der partielle uneinheitliche Charakter, den alle Bemühungen, sich der traditionellen Hemmnisse, die der Entwicklung der russischen Sprache in den Weg lagen, zu entledigen, an sich tragen, andererseits ist es der flüssige, kaum zu bestimmende, launische und fremdartige Stoff, an den die reformatorische Arbeit gebunden war. Es lag in den Verhältnissen der Zeit, daß sich die Literatur formell und inhaltlich, in Bezug auf den Vorrat technischer Ausdrucksmittel, wie in Bezug auf ihre prinzipiellen Aufgaben der Mode anpaßte, die zuweilen im fortgeschrittenen Westen herrschte und von der die rein theoretische Berührung mit derselben Kunde gab. Man wollte und mußte europäisch werden. Wie aber das erstrebte Ziel am zweckmäßigsten, vor allem den inneren Entwicklungsbedürfnissen entsprechend zu erreichen wäre, darüber machte man sich im Grunde genommen gar keine oder nur sehr unklare Gedanken. Das Fertige war verlockend. Und wie auch andere Modewaren und Modeartikel ließ man zu sich das bunte Gemisch von literarischen Arten und Gattungen, Geschmack und Stil — die französische Klassik, die deutsche Romantik und den englischen Sentimentalismus — herüberkommen. Wie es scheint nur zum Anprobieren! Die herangereiften Bedürfnisse des russischen Geistes standen in keinem inneren Verhältnisse zu den Blüten, die auf einem fremden, wohlgedüngten Boden emporgeschossen waren. Ihre Verpflanzung erforderte nur das unstillbare Verlangen nach neuen Formen und neuem Gehalt, das

kaum sich seiner selbst bewußt war und sich in eine förmliche Nachahmungswut auslöste. Ein merkwürdiges Durch- und Nebeneinander wurde erzeugt. Die schwerfällige Ode, die mit blindem Eifer über die Kunstregeln der pseudoklassischen Einteilung des Stoffes wachte, stieß feierliche Lobgesänge aus, als zur gleichen Zeit die von fremdartigen Vorstellungen verführte Phantasie sich in Epos und Tragödie gespensterhaft geberdete und die Erzählungskunst in der rührseligen Novelle ihre sentimentalen unaufrichtigen Tränen weinte. Erst am Ende des 18. Jahrhunderts machte sich wie ein Gefühl des allgemeinen Unbehagens, das Streben geltend, sich der angelernten Unnatur bewußt zu werden und sich davon zu befreien. In schüchternem Lächeln über die einzelnen Sonderblüten der betreffenden Literaturperiode, in herausfordernder Ironie über deren ganze Art und Weise oder in bescheidener Stillarbeit, die bedacht war, die in Nachahmung errungenen Fortschritte für spezielle Kunstgebiete (Fabel) natürlicher zu gestalten, tat es sich hervor. Doch blieb man bei vereinzelten Versuchen. Es fehlte äußerlich (formell) und innerlich (materiell) an bewußten einheitlichen Zielen. Diese boten sich im 19. Jahrhundert. Sie bestanden einerseits in der völligen Reinigung der Sprache von allen archaistischen und uneingebürgerten fremdartigen Elementen, andererseits in der Einführung und Alleingeltendmachung des eigenen neuen erdständigen Gehalts. Die erstere Aufgabe nahm etwa das erste Viertel des 19. Jahrhunderts in Anspruch und wurde von dem schon genannten Karamsin übernommen und bewältigt. Die zweite wurde Puschkin zu teil, der auch der neuen russischen Literatur den Stempel aufdrückt.

Karamsin (1766—1826) gebührt das Verdienst, den vielfachen Versuch, die Sprache der russischen Bildung und des russischen Schrifttums, die von einer Zeitperiode in die andere in das Joch fremder Gefangenschaft gezwungen ward, mit der organisch gewachsenen Sprache des Volkes zu verquicken, zum endgültigen Abschluß gebracht zu haben. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern gefällt er sich nicht in theoretischen Untersuchungen über den Wohlklang und die Stilverteilung der russischen Sprache, um danach seine „Proben" anzustellen. Er wirkt ausschließlich praktisch, indem er in seinen zahlreichen, vorzugsweise dem Gebiete der russischen Geschichte gehörenden Werken Meisterstücke von bis dahin noch nie dagewesener Prosa liefert. Seine Sprache entbehrt der üblichen Archaismen. Die Wortbildung ist geschmackvoll und natürlich, der Stil graziös, leicht und fließend. Er wirkte epochemachend. Im Nu waren die alten Lieblinge vergessen, und wer sich an Karamsins Prosa geweidet hatte, der konnte nur mit einem Lächeln des Mitleids an die alte Lektüre denken. Die Schule Karamsins setzte die Arbeit ihres Meisters auf anderen Gebieten der Literatur fort. Hierher gehören der Fabel- und Märchendichter Dmitrijew (1760—1837), der Liederdichter Mersljakow (1778—1836) und der letzte Klassiker (pseudo) der Tragödie, Oserow (1770—1816). Den eigentlichen Triumph feiert die neue literarische Sprache in dem beliebtesten russischen Fabeldichter Krylow (1768—1844), der den meisten Stoff seiner Dichtung zwar den europäischen Fabeldichtern entlehnte, ihn aber in meisterhafter Geschmeidigkeit dem Geiste des russischen Volkstums und der Lebens-

anschauung des russischen Volksmenschen entsprechend umdichtete.

Eine isolierte und dem Zeitgeschmack vorauseilende Erscheinung ist Gribojedow (1794—1829), der in seinem Lustspiel „Wehe dem Gescheiten" eine geniale Satire auf die russische Gesellschaft der zwanziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts bot. Das Stück erfreut sich noch jetzt mit Recht der allgemeinen Beliebtheit. Die darin auftretenden Personen sind Gattungsnamen, während die Perlen der Gribojedowschen Sprache Bestandteile der Umgangssprache jedes gebildeten Russen geworden sind.

Die Karamsinsche Sprachreform gelangte also zum allgemeinen Bewußtsein und Gebrauch. Nun fehlte es noch an entsprechendem neuen Gehalt, der sich in die neugeschaffene literarische Sprache kleiden sollte. Dieser, der in lustigem Herausfordern und Zusammenwerfen aller Kunstformen, die bis jetzt gegolten hatten, in unüberwindlichem Abscheu vor Rhetorik und Unechtheit, in der unmittelbaren erdwüchsigen Lebensanschauung und realer Schilderung bestand, trat nun merkwürdiger- und irrtümlicherweise unter der Schutzmarke — „Romantik" — auf.

---

9. Kapitel.

Die russische Romantik.

Die Romantik im eigenen Sinne des Wortes hat sich in die russische Literatur keinen Eingang verschafft. Das, was sich so nannte, war nur die Verpflanzung der äußeren Attribute der europäischen Romantik — die melancholische Stimmung des Dichters, verbunden mit dem

instinktiven Hang zu allem Geheimnisvollen und Gespensterhaften. Allein auch diese Stimmung zeitigte keine selbständigen literarischen Erzeugnisse. Der einzige nennenswerte russische Romantiker — Schukowsky — war in erster Linie Übersetzer. Die mit Puschkin neueinbrechende Poesie versteckte sich unter den Namen Romantik aus purem Mißverständnis. Sie glaubte dadurch nur auf eine neue Kunsttheorie sich berufen zu können, die aber in Wirklichkeit keine solche war und, wie bereits erwähnt, im Zusammenwerfen aller Kunstformen und -Regeln bestand. Ein einziger Zug, der in der Psychologie der Zeit begründet war und auf die gesamte spätere Entwicklung von unverkennbarem Einflusse sich erwies, offenbarte sich in der neuen Dichtung, der vielleicht als Romantik — allerdings als *russische* Romantik — mehr oder weniger mit Recht gedeutet werden kann. Er hängt mit der Stellung des Dichters, ja der Gabe und des Talentes überhaupt, in Rußland zusammen. Im Anfange des 19. Jahrhunderts ist die russische Dichtung aus der Rolle der Liebdienerin des Hofes, aus der Rolle des geduldeten Zärtlings, der auf Gunst und Gnade der Fürsten angewiesen war, noch nicht herausgekommen. Der Dichter hatte noch kein eigentliches Publikum. Das Gefühl der Einsamkeit und des völligen Isoliertseins schlich immer wieder in die Dichterseele hinein. Etwa als Rache für die unnatürliche Stellung, suchte sich dann dieses Gefühl in einer Art Weltflucht, dämonischen Größenwahns und düsterer Ausfälle gegen die menschliche Natur, gesellschaftliche Lebensnormen u. s. w. Luft zu machen. Diese sämtlichen Erscheinungen des russischen Geistes gestalten sich in erster Linie zu einem romantischen Schwung, der die

ersten Dichter des 19. Jahrhunderts im Banne hält, dann verkörpern sie sich in dem sogenannten „überflüssigen russischen Menschen", der in der gesamten neueren russischen Literatur seine sehnsuchtsvolle irrende Gestalt enthüllt. Die russische Romantik lehnte sich zuerst an den düsteren Byronismus an, dem sie aber eine tiefgehende nationale Prägung zu verleihen vermochte. Die Vertreter des Byronismus sind Puschkin und Lermontow in ihren ersten Entwicklungsperioden.

---

10. Kapitel.

Puschkin und Lermontow. 20—40er Jahre.

Puschkin (1795—1837) begann seine Laufbahn mit der „Romantik" und dem Byronismus, wie wir sie oben dargelegt haben, und endete mit dem wahren vollendeten Realismus. Bis zu seinem Lebensende mißverstand und mißdeutete Puschkin selbst seine Richtung. Er beharrte hartnäckig auf seiner „Romantik". Als sein Zeitgenosse und Freund, der Schöpfer der sogenannten „bürgerlichen Poesie", der Dekabrist Rylejew, mit ihm über die Aufgaben der Kunst stritt und dem Dichter vorwarf, seinen Genius in den Dienst der „schönen Form" und nicht der „Idee" gestellt zu haben, verteidigte sich Puschkin, indem er behauptete, daß der Dichter nicht nur frei in seiner Wahl ist, sondern sich überhaupt um den „Lärm des Lebens" nicht zu kümmern hat. Beide, Rylejew und Puschkin, verfielen einem Mißverständnisse, das allerdings vom Standpunkte der Zeit aus erklärlich und verzeihlich ist. Was Puschkin in die Poesie hineinbrachte, war eben

die unmittelbare und ungeschminkte Lebenswahrheit. Und wiederum war es das Leben als solches, was im Gegensatz zu der feierlichen hohlen Deklamation der vorangegangenen Dichtung, einen Ideenfortschritt der Zeit bildete.

Puschkin ist der universellste russische Dichter; er ist Lyriker, Epiker, Dramatiker und Novellist. In allen Gattungen ist er gleich vollkommen und von niemand bis jetzt übertroffen worden.

Nachdem Puschkin sich von den europäischen Einflüssen (Byronismus) befreit hatte, gilt seine Lyrik vor allem seiner reichen Individualität, in der sich die ganze russische Wirklichkeit, die russische Natur und der russische Mensch in seinen typischen Zügen wiederspiegelt. Sein bester Kritiker, Bjelinski, nennt seine Poesie „eine Erde, die vom Himmel durchdrungen ist".

Als Epiker beschäftigt sich Puschkin vorzugsweise mit der russischen Sagen- und Märchenwelt, die unter seinen Händen zum reinsten poetischen Krystall wird. Seine bedeutendsten Werke dieser Gattung sind „Rußlan und Ludmila", „Der Gefangene im Kaukasus", „Der Springbrunnen von Backcisarai", „Die Räuberbrüder" und „Die Zigeuner". Für den Gesamtcharakter der Puschkinschen Dichtung aber sind am meisten seine Poeme und dramatischen Werke charakteristisch. Hier schwingt sich sein Genius zur wahren Realistik auf, die an Farbenpracht, virtuoser Natürlichkeit und sich selbst genügender, künstlerischer Objektivität nichts zu wünschen übrig läßt. Das wichtigste Poem ist „Poltawa", das den Stoff aus der petrinischen Zeit schöpft; das am meist bekannte und geliebte dramatische Werk ist „Boris Godunow", das die historische Zeit „der Wirren" zum Inhalt hat und

durch geschichtlichen Realismus, plastische Gestaltungskraft den Jünger Shakespeares verrät. Einzig dastehend ist der Roman in Versen „Eugenij Onjegin“, der die russische Gesellschaft in den ersten Dezennien des vorigen Jahrhunderts schildert. Er ist eine förmliche Enzyklopädie des russischen Lebens, aus der trotzdem nichts herausgegriffen und wiedergegeben werden kann, denn alles ist hier Zauber, alles ist hier die reinste Poesie. In psychologischer Hinsicht bietet der Roman das Hauptinteresse dadurch, daß hier zum erstenmal und in der ersten historischen Phase seiner Entwicklung der Typus des „Überflüssigen“, des in sich zerfallenen russischen Kulturmenschen auftritt, der späterhin in der russischen Literatur eine so ausnehmend wichtige Rolle spielt.

Die Grundeigenschaften der Puschkinschen Muse finden wir bei dem ebenbürtigen Nachfolger Puschkins, Lermontow (1814—1841), der zwar einseitiger, aber individueller und subjektiver geartet ist, wieder. Lermontows Dichtung hängt ganz und gar mit seiner widerspruchsvollen mächtigen Individualität und der niedergedrückten Stimmung der reaktionären Zeit der dreißiger Jahre zusammen, zu der er sich in unversöhnliche Opposition stellte. Den einzigen Schlüssel zu seiner tiefsinnigen und feurigen Dichtung kann nur die eingehende Kenntnis der Zeit, in der er lebte, und seiner eigenen, mit sich selbst streitenden und doch nach vollem Ausleben der physischen und geistigen Kräfte sich sehnenden Persönlichkeit bieten. Im dichterischen Schaffen verzweigt sie sich nach dreierlei Richtungen. Durch die zahllosen winkenden Versuchungen des Lebens verführt ist sie eine zügellose Freudenjagd, die in berauschenden bacchanalen Versen besungen wird. Entzweit mit sich selbst,

der Zeit und Gesellschaft ist sie eine protestierende, unversöhnliche Bekämpferin alles Kleinlichen, Halben und Unechten. Verloren endlich in den hohen Regionen der begeisterten Schöpfungskraft, in den aus der Natur, der Geschichte, dem Leben einzelner Menschen hervorgezauberten Harmonien, ist sie die Verkünderin des vollblütigen Lebens, das, wo es auch auftritt, alle Töne der Skala und alle Farben des Spektrums beansprucht, das Gefühl und das Denken in eins bindet und in starke Willensimpulse auslöst. Mit unübertrefflicher Macht sind alle diese Sphären des Menschendaseins durchfurcht und durchforscht und zum eigentlichen tiefsinnigen Inhalt der Dichtung gestaltet.

Wie Puschkin bewegte sich der dichterische Genius Lermontows auf allen Gebieten der Poesie mit gleicher Grazie und Vollkommenheit. Nur wirkt er etwas einförmiger als sein Meister. Es will scheinen, als ob hier die tiefe Intensität auf Kosten der Vielseitigkeit und Breite der dichterischen Anlage vor sich gegangen wäre, obwohl das Lermontowsche Schaffen, das kaum ein Jahrzehnt in Anspruch nimmt, kein Gebiet des russischen Lebens und der russischen Wirklichkeit aufzuweisen hat, das es nicht berührt und in poetischen Gestalten oder in Versen, die Musik sind, nicht verkörpert hätte.

Neben den zahllosen lyrischen Gedichten, in denen sich die eigentümliche Individualität des Dichters in beispielloser Treue und Aufrichtigkeit wiederspiegelt, ist das großangelegte Poem der „Dämon" zu nennen, das für Lermontows Schaffen von höchst charakteristischem Werte erscheint. Den Gegenstand des Werkes bildet die Sage von dem gefallenen Engel (Dämon), der sich in gewalttätiger Selbstherrlichkeit gegen den Schöpfer selbst auf-

bäumt und ohne auf Hindernisse zu stoßen, die Kunst des Bösen übt. Der instinktive Hang zu allem Mächtigen, Großen, Gewaltigen, der geniale Schwung der lebhaften Phantasie, die sich in allen Welten heimisch fühlt, die üppige Farbenpracht der spontan entstehenden Bilder und die stählerne Härte des musikalischen edlen Verses — alle diese typischen Eigenschaften der Lermontowschen Muse gelangen hier zum vollkommenen Ausdruck.

Eine Gattung für sich bilden die Werke Lermontows, die dem wilden sturmreichen Treiben der kaukasischen Völkerschaften gewidmet sind. In ihnen entlädt sich der Wehruf des beengten Gemüts des Dichters, der, angewidert durch die konventielle Lebens- und Denkweise der russischen Großwelt seiner Zeit, unter den freien Kindern der Natur gerne weilte. Alle diese Werke sind von echt kaukasischem Kolorit getragen und sind an Naturbildern reich, in denen die malerische Pracht mit der durchglühten poetischen Stimmung um die Palme streitet. Wir heben hier die Werke „Mzyri“, „Chadschi-Abrek“ und „Ismail Bey“ als die wichtigsten hervor. Ebenfalls in Kaukasus spielt Lermontows Roman „Der Held unserer Zeit“, in dem er, wie Puschkin in „Eugenij Onjegin“, den Typus der russischen Intelligenz der zwanziger den der dreißiger bis vierziger Jahre gibt. Der „Held unserer Zeit“ ist gleichfalls wie Puschkins „Onjegin“ ein mit sich selbst zerfallener Kulturmensch, der trotz der hohen Intelligenz, des Überflusses an Reichtum und Muße für sich keine passende Beschäftigung findet und von Genuß zu Genuß flatternd, sich in kaltem Skeptizismus und dämonischer Weltverachtung gefällt. Endlich dürfen die Dichtungen Lermontows nicht vergessen werden (vorzugsweise das „Lied vom Zaren

Iwan Wassiljewitsch), in denen er sich der russischen historischen Vergangenheit zuwendet. In ihnen verrät Lermontow einen geschichtlichen Spürsinn und eine Gestaltungskraft, die das Große und das Kleine mit gleicher Liebe und Wahrheitstreue umfaßt und die ihn sicher zu dem großen nationalen Dichter erhoben hätte, wäre er nicht in frühem Lebensalter (27 Jahre) im Duell gefallen.

Zur Zeit, als die russische Literatur unter dem Zeichen der Puschkinschen und Lermontowschen Dichtung stand, nahm eine Sonderstellung der Volksdichter Koljzow ein (1808—1842). Ein einfacher Sohn des Volkes gelangte Koljzow zu seiner dichterischen Entwicklung lediglich auf autodidaktischem Wege. Er ist ausschließlich Lyriker, der die ganze Trauer, Freud und Leid, Sehnsucht und Liebe des einfachen russischen Volksmenschen, vor allem des Steppenbewohners, in seine Lieder gegossen hat. Alle seine Gedichte sind im Volkston gehalten und unterscheiden sich kaum von einer organisch gewachsenen Volksweise. Seine Haupteigenschaften bestehen in der malerischen Komposition der Naturbilder, die sich in höchst natürliche, fast an unmittelbare Naivität des Volksgenies grenzende Sprache kleidet. Mit Ausnahme der „Betrachtungen“ (Dumy), in denen der autodidakte Dichter sich unglücklich an lebensphilosophische Gedankengänge heranwagt, gehört das meiste, was Koljzow geschrieben hat, zu den echten Perlen der russischen Volkspoesie.

11. Kapitel.

Gogolj und der russische Realismus.

Die objektive poetische Anschauungsweise der Puschkinischen Muse, die trotz mancher „romantischer" Allüren es auf die erschöpfende Darstellung des realen Lebens, der Menschen und der Dinge absah, hätte sicherlich Puschkin und seiner Schule den Anspruch auf Realismus, wenigstens in den letzten Phasen deren literarischen Entwicklung, nicht streitig machen können. Allein die Vorurteile, die sich an den Namen „Realismus" seit jeher knüpfen, und die Überraschung, die Puschkins Poesie in der an fremdländische Muster gewohnten russischen Literatur jener Zeit hervorrief, vermögen es noch heute, die Rechte Puschkins auf die Begründung des russischen Realismus in Abrede zu stellen, und sie einem Nachfolger und Schüler, der nur der Vollender des russischen Realismus war, einzuräumen. Es ist klar, warum dies der Fall war. In Puschkins Poesie fehlte ein Element, das man üblicherweise als die ausschließliche Domäne des Realismus betrachtet. Licht und Schatten, die sich wunderlich im realen Leben verteilen, können mit gleichem Rechte Gegenstand der realistischen Poesie sein. Die althergebrachte Anschauungsweise aber sieht im Realismus nur die Wiedergabe der Schattenseiten des realen Lebens. Diese fehlten in Puschkins Dichtung, während sich Gogol ausschließlich ihnen zugewandt hat. Er wird darum als der eigentliche Realist gepriesen.

Gogol ist Kleinrusse und bringt mit sich in die russische Literatur ein Stück Geschichte seines Stammes und manche Eigenschaften, die später für die russische Literatur

von Bedeutung sind. Etwas verträumt Lyrisches und eine Art unbewußten, sich selbst genügenden, aber die Schwächen der menschlichen Natur und Gesellschaft tödlich treffenden Humors liegt in der Natur des Kleinrussen. Diese Eigenschaften machen sich bald in der Dichtung Gogoljs geltend. In einer Reihe von Erzählungen aus dem kleinrussischen Kleinleben und aus der kleinrussischen Geschichte („Abende auf dem Meierhofe bei Dikanka", „Gutsbesitzer vergangener Tage", „Der Streit Iwan Iwanowitsch mit Iwan Nikiforowitsch" und „Taras Balba"), mit denen Gogol sich in die Literatur einführte, verrät sich sofort seine merkwürdige Gabe und Leidenschaft, sich der lächerlichen Seiten des Lebens zu bemächtigen, sie zur „Perle der Kunst" zu erheben und dann, als die Lachlust und -Kunst sich Genüge getan, sich in tränenfeuchtem Lyrismus über den erschreckenden Schmutz und die herzbeklemmende Nichtigkeit und Hohlheit, die das Leben umgeben, zu ergehen. In den genannten Werken geraten diese beiden Grundeigenschaften des Gogoljschen Talentes nicht aus dem Gleichgewichtszustand. In regelrechter Aufeinanderfolge löst sich die wunderbare Komik, die das reale Leben, wo es auch auftritt, in all seinen nichtigen Kleinlichkeiten aufdeckt und belacht, durch die lyrisch-wehe Stimmung, die bald in bangen Ängsten, bald in glühender unendlicher Sehnsucht ihren Ausdruck sucht, ab. Auf die erste Periode des Gogoljschen Schaffens folgen die beiden Werke, die seinen eigentlichen Ruhm und seine eigentliche Bedeutung ausmachen: das Lustspiel „Der Revisor" und das Poem „Die toten Seelen". In Revisor bietet Gogol einen episodenhaften Ausschnitt aus dem leibeigenen Rußlands, der sich durch den Besuch eines vermeintlichen Revisors

in einem russischen Neste, wo schuftige Staatsbeamte ihr Wesen treiben und herrschen, geben ließ, während das großangelegte geniale Poem es darauf absieht, den Leser durch alle Winkel des dunklen Reiches zu führen und ihm dessen Menschentypen und Gestalten in nackter, ungeschminkter Wahrheit zu zeigen. Beide Werke, das Lustspiel und das Poem, der episodenhafte Ausschnitt aus dem leibeigenen Rußland und dessen Gesamtbild haben das Gemeinsame, die unmittelbare Wirkung und die überraschende Bedeutung zur Folge: indem Gogolj die Schattenseiten des damaligen Rußlands in ihren Stammwurzeln aufdeckte und mit hinreißender Komik übergoß, lachte er unbarmherzig, schonungslos das ganze Rußland jener Zeit weg!

Der fromme gottesgläubige Dichter ahnte nicht einmal die Tragweite seines Lachens, die ihm erst andere erklärten, und er erschrak vor dessen Wirkung. Er verfiel in düsteren, prüden Mystizismus, die seiner literarischen Laufbahn wie seinem ganzen Lebensabend einen äußerst tragischen Zug verlieh. Erwähnenswert ist aus dieser Periode die Prophetenstimmung, die den Dichter heimsuchte und ihn mit glühendem Pathos und purer Christenliebe sich als Welterlöser, als Erlöser der sündigen Menschheit geberden ließ. Ein Zug, der noch bei manchem russischen Dichter sich geltend macht.

Puschkins „Romantik", Lermontows „Byronismus" und Gogoljs „Realismus" waren Erscheinungen des russischen Geisteslebens, die in ihrer ganzen Tragweite nicht nur von ihren russischen Lesern übersehen und gerechtermaßen nicht gewürdigt wurden, sondern sogar von den Urhebern selbst mißverstanden und verkannt waren. In

elementarer Kraft, kaum sich seiner selbst bewußt, brach der Quell der russischen Dichtung hervor, ohne zu wissen und zu fragen nach Sinn, Ziel und Bedeutung seines elementaren, mächtig dahinstürmenden Laufs. Die erläuternde, interpretierende Arbeit der Zeit übernahm der „russische Lessing“ Wissarion Bjelinskij und bahnte der russischen Literatur neue Wege.

---

12. Kapitel.

Bjelinskijs Kritik „Slavophilentum“ und „Westlertum“.

Bjelinskij zählte nicht zu den leuchtenden Sternen, die einmal am Firmamente des Geisteslebens erschienen, ihr helles Licht gleichmäßig und nach der gleichen Richtung verbreiten. Im Gegenteil. Der „stürmische Wissarion“ verzerrte sich förmlich in fortwährenden inneren Kämpfen, die sich in diametral entgegengesetzten Perioden seines Schaffens verkörperten. Aber gerade diese in Gegensätzen sich bewegende Tätigkeit, der die krystallreine, leidenschaftlich aufrichtige Persönlichkeit Bjelinskijs ein ungemein anziehendes Gepräge verleiht, war es, die ganz besonders der russischen Literatur zu gute kam. Sie ging durch alle Stadien der russischen Geistesentwicklung jener Zeit, und indem sie auf einer bestimmten Stufe verharrte, brachte sie deren eigentlichstes Wesen zum Ausdruck, erschien als deren vollkommenste Verkörperung. Abgesehen von dem allgemeinen Charakter der Weltanschauungen, denen Bjelinskij in den verschiedenen Phasen seiner Entwicklung zugetan war, ist hier vor allem die Begriffs-

entwicklung ins Auge zu fassen, die unmittelbar seine kritische Tätigkeit beeinflußte. Der Haß gegen die Wirklichkeit, der sich etwa in eine Art romantischer Flucht in die Sphären des reinen Geistes auslöste; die Verherrlichung der spekulativ-philosophisch begriffenen Wirklichkeit, deren Gegensätze in letzter Linie in eine alles versöhnende Weltharmonie zusammenfließen sollen. Der Kampf gegen die Wirklichkeit, die nach dem Bilde bestimmter Ideale bewußt umzuschaffen wäre — diese drei Begriffe bilden die scharf umrissenen Etappen, durch die die Entwicklung Bjelinskijs vor sich gegangen ist. Mit all ihren Gegensätzen und Widersprüchen spiegeln sich diese Begriffe in seiner kritischen Arbeit wieder. Charakteristisch aber ist, daß Bjelinskij es vermochte, sie samt und sonders in den Dienst der alleinigen Wahrheit — der Erkenntnis der Echtheit resp. Unechtheit der literarischen Produktion seiner Zeit — zu stellen. Sein zeitweiliges Credo verwandelte sich dann, bei dessen praktischer Anwendung, in der Kritik, in die Frage, was an einem literarischen Erzeugnisse vom Standpunkte der intellektuellen und sittlichen Maxime oder künstlerischen Stimmung, die es hervorgebracht haben, echt oder unecht sei, wie sich das Gewirkte zum Gewollten verhält. Worüber er seine kritischen Betrachtungen auch anstellte, überall erscheinen sie trotz der mannigfachen Wandlungen, als der richtigste Gradmesser jenes realistischen und idealen Gehalts, der späterhin das Spezifikum der russischen Literatur ausmachen soll.

Die bahnbrechende Bedeutung von Bjelinskijs Kritik ist einerseits in der Abrechnung mit dem erworbenen literarischen Schatz vor Puschkin zu sehen, anderseits in dem

genialen Spürsinn und der besorgten Pflege, die er den jungen Sprossen der autochthonen russischen Literatur entgegenbrachte. Die Sichtung der gesamten russischen Literatur, durch die er den ersten Teil seiner Aufgabe erfüllte, gab ihm Gelegenheit, immer wieder (in seiner ersten größeren Abhandlung „Literarische Phantasien, Elegien in Prosa“ [1834] und in einer Anzahl kleinerer Literaturberichte, die sich mit einzelnen Schriftstellern befassen) auf die Unnatur hinzuweisen, in der sie zu jener Zeit befangen war. An der Hand einer winzigen Auslese suchte er den ästhetischen Geschmack des russischen Lesers zu bilden, indem er die Harmonie zwischen Form und Inhalt, die Echtheit des Gefühls und die Natürlichkeit der Sprache als unerläßliche Forderungen jedes dichterischen Schaffens aufstellte. In dem Maße, als die Dichtung resp. die Gesamtliteratur vor Puschkin diese Bedingungen nicht erfüllte, schreckte er vor der kühnsten Behauptung, daß es noch keine russische Literatur im wahren Sinne gebe, nicht zurück, während er in den einzelnen Blüten, die von der allgemeinen Norm abwichen, die Bürgschaft der kommenden Entwicklung sah und an ihren seltenen Eigenschaften deren künftige Gestaltung vorausahnte.

In der mit Puschkin auftretenden Poesie konstatiert Bjelinskij das Zusammenfallen der realistischen Begriffe, die sich in das russische Geistesleben Eingang zu verschaffen suchten, mit der allgemeinen Richtung und dem neuen Inhalt derselben. Er faßte es nicht nur als einen Sieg des nationalen Geistes über die fremdländischen Einflüsse, die mit dem spezifisch russischen Gehalt organisch nicht zusammenhängen, auf, sondern vor allem als eine historische Notwendigkeit, die den Anbruch einer neuen

Ära der russischen Literatur verkündete. Der Deutung „der historischen Notwendigkeit“, der Darstellung und Interpretation der neuen Dichtung widmete er seine glanzvollen, genialen Abhandlungen über Puschkin, Lermontow und Gogolj. Im einzelnen wie im ganzen bieten diese Abhandlungen das Beste, das jemals über die Urheber der neuen russischen Literatur geschrieben worden ist. Bjelinskij gelangt darin zum Schlusse, daß die autochthone Bedeutung der russischen Literatur in dem mächtigen Schwung des künstlerischen Genius, im Realismus der Darstellungs- und Anschauungsweise und in der Vorliebe zum russischen Volkstum bestehe. Diese drei Eigenschaften erkennt er den ersten drei Koryphäen der russischen Literatur zu. Im Gegensatz zu der später sich geltend machenden Ansicht, daß sie sich zumeist unbewußt offenbarten, erblickt er in der bloßen Tatsache ihres Auftretens, abgesehen von dem Verhalten der Dichter zu ihrem eigenen Schaffen, ihre epochemachende Bedeutung. Bjelinskij selbst machte sich zur speziellen Aufgabe, die Richtung und den Inhalt der neuen Dichtung zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen. Schönheit, Volkstum und Realismus ist ihm die heilige Dreieinigkeit der russischen Literatur, die bereits in der Dichtung Puschkins, Lermontows und Gogoljs ihre Verkörperung gefunden hat. Nun handelt es sich darum, um sie durch den gesamten Lebensinhalt des russischen Volkes oder einer Zeitepoche zu vertiefen und dadurch ihr die weitere Entwicklung zu sichern.

Das Ziel, das Bjelinskij so der russischen Literatur in Aussicht stellte, bringt ihn in unmittelbare Berührung mit dem Geiste, der späterhin in den Werken der bedeutendsten russischen Dichter und Schriftsteller seinen voll-

kommenen universellen Ausdruck gefunden hat. Allein Bjelinskij beschränkte sich vorzugsweise auf die Angabe der allgemeinen Richtung und gelegentlich hingeworfene Andeutungen des allgemein-menschlichen und nationalen Inhalts der künftigen Literatur. Er konnte und wußte nicht ihre Aufgaben näher zu bestimmen. Rechnet man den embryonalen Zustand, in dem sich diese Ideen zu seiner Zeit befanden, ab, ist Bjelinskij als der Träger des sogenannten russischen „Westlertums“ zu betrachten, das ursprünglich in der Aneignung der westeuropäischen Bildung und in deren Verquickung mit dem russischen Volkstum die nationale Aufgabe der russischen Literatur, resp. des russischen Geistes sah.

Nicht allzufern von dieser ursprünglichen Gestaltung des „Westlertums“ lag die Bjelinskij zeitgenössische geistige Strömung, die als „Slawophilentum“ bezeichnet wird. In der Verschiebung des Schwergewichtes von der Verherrlichung westeuropäischer Kultur auf die Betonung national-russischer Bedürfnisse und russischer Eigenart bestand deren Unterschied. Indem sie aber je eine Seite des russischen Geisteslebens ins Auge faßten, konnten beide Geistesrichtungen nebeneinander existieren und einander ergänzen. Das war auch der Fall bei dem embryonalen Zustand der Fragen, als sie über das Niveau allgemeiner theoretischen Betrachtungen nicht hinausgingen. Die meisten Slavophilen, die Brüder Kirejewskije, Chomjakow, Aksakow, Samarin u. s. w. gehörten denselben Kreisen der russischen Intelligenz der dreißiger Jahre und denselben philosophischen Schulen (Schelling und Hegel) an, aus denen auch die Westler Stankewitsch, Bjelinskij, Herzen Bakunin u. a. m. hervorgegangen waren. Erst mit dem

Übergang von der abstrakten Theorie zur Forschung auf den Gebieten der russischen Geschichte, Theologie, ökonomischer, sozialer Institutionen 2c. machten sich Differenzen rein prinzipieller Natur geltend, die sich bis zur Unversöhnlichkeit steigerten und zum völligen Bruche zwischen den „Slavophilen“ und den „Westlern“ führten. In seiner extremsten Fassung verwandelte sich das „Slavophilentum“ in eine stark mystisch angehauchte panslavische Idee, die etwa sich als die „Weltwahrheit“ geberdet und zu ihrer Realisierung nichts weniger als die Verleugnung und Verpönung der europäischen Kultur und Zivilisation fordert, vor allem aber für das idealisierte Russentum alle Eigenschaften der geistigen, moralischen und sozialen Überlegenheit den europäischen Völkern gegenüber in Anspruch nimmt. Der Streit beider Parteien dauerte mit wechselndem Glücke bis auf Ende der sechziger Jahre fort. Seinen endgültigen Abschluß fand er und zwar zu Gunsten des vernünftig verstandenen Westlertums, das den gesunden Kern des slavophilen Gedankenganges in organischen Zusammenhang mit den europäischen Einflüssen zu bringen suchte, durch die wissenschaftliche und publizistische Tätigkeit Tschernyschewskys, Dobroljubows, Pissarews und Michailowskys. Den wechselreichen Inhalt der „slavophilen“ und „westlichen“ Geistesrichtungen aber nimmt in sich die Belletristik auf, die seit den vierziger Jahren sich zum wahrheitgetreuen Spiegel der gesamten individuellen und sozialen Entwicklung gestaltet und sich zur allseitigen Lehrkanzel für das gesamte öffentliche Leben erhebt.

---

13. Kapitel.

Die neueste russische Literatur. Die universell angelegte Belletristik.

Die neueste Periode der russischen Literatur, die chronologisch etwa auf die Mitte der vierziger Jahre zurückzuführen ist, bietet die glücklichste Vermählung der formalen Eigenschaften und Forderungen, die ihr von der vorangegangenen Epoche hinterlassen waren, mit dem bewegten Inhalt der folgenden historischen und gesellschaftlichen Entwicklung. Objektive poetische Anschauungsweise, die sich mit gleicher Liebe dem Kleinen wie dem Großen zuwendet (Puschkin), Realismus und Verneinungskühnheit (Gogolj), sittlicher Ernst und ideale Gesinnung (Bjelinskij), Universalität und Volkstum (Westler und die Slavophilen) — alle diese Eigenschaften machen im Bunde mit dem reichhaltigen sozialen und psychologischen Stoffe, den die russische Geschichte der Neuzeit liefert, den neuen Typus der Literatur aus. Er läßt sich durch die unauflösliche Verquickung der Kunst mit dem realen Leben, der dichterischen Gabe mit den Fragen und Problemen, die eine Zeit beherrschen, charakterisieren. Es ist daher unmöglich, der Entwicklung der neuesten russischen Literatur nachzugehen, wenn man sich nicht daneben mit dem entsprechenden Gehalt der russischen Geschichte und der Entwicklung der russischen Gesellschaft bekannt macht.

Den Ausgangspunkt nimmt die neueste russische Literatur in dem Zentralproblem des russischen Lebens der vierziger Jahre — dem leibeigenen Zustand Rußlands. Die Leibeigenschaft war von universeller Bedeutung. Sie

beherrschte alle individuellen und sozialen Lebenssphären des russischen Volkes und der russischen Gesellschaft. Solange man den Blick auf dem Gesamtbild jener Zeit haften läßt, tritt es uns als ein erstarrter Zustand geistigen, moralischen und sozialen Verfalls entgegen, der das Produkt jahrhundertelang dauernder politischer Niederdrückung, kultureller Verwahrlosung und geistiger Isolierung war. Auch die einzelnen Versuche und Bemühungen, Rußland mit dem Denken und Leben Westeuropas in Verbindung zu setzen, vermögen trotz ihrer unverkennbaren Bedeutung den Eindruck, den das Gesamtbild bot, nicht zu beeinträchtigen, geschweige denn zu verwischen. Denn, diese gelangten noch in keiner Weise über das Niveau des abstrakten Idealismus hinaus und blieben, praktisch so gut wie wertlos, unangepaßt. Das leibeigene Rußland gestaltete sich als ein eigenartiges, in sich selbst geschlossenes Gefüge von traditionellen Überresten in Staat, Recht und Sitte, das an und für sich ein Problem von universeller Bedeutung und Tragweite war. Dieses Problem zu lösen machte sich die neueste russische Literatur zur speziellen Aufgabe. Mit ihm sind die glanzvollen Namen der russischen Dichtung auf das engste verbunden. Die typischen Eigenschaften des künstlerischen russischen Genius waren an diesem Problem auf die Probe gestellt. Ihm wandte sich jedes russische Kunstwerk zu, das auf diese oder jene Weise die beharrenden, hindernden Elemente der russischen Entwicklung, sei es auch auf den verschiedensten Gebieten des russischen Lebens, zum Vorwurfe hatte. Man darf die Behauptung aufstellen, daß alles, was bis auf die letzten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Literatur abseits dieses Problems lag, mehr

der Vergangenheit, denn der Zukunft angehört. Das eigentliche Gesamtbild des leibeigenen Rußlands tritt uns in dem russischen Roman hervor, der diesem Stoffe auch seine universelle Anlage verdankt.

In dem Maße, als das leibeigene Rußland seinem Ende nahte, treten die intelligenten Kräfte, die vereinzelt und zerstreut kaum als aktiver Faktor der gesellschaftlichen Entwicklung zu betrachten waren, immer mehr hervor. Dem erstarrten Gesellschaftszustande trat ein Bewegungsprozeß entgegen, mit dem die Geschichte der russischen Ideen, gesellschaftlicher Ideale, ethischer und psychischer Stimmungen zusammenfällt. Auf die Tagesordnung tritt der russische intelligente Mensch („die Intelligenz") mit seinem Fühlen, Wollen und Denken, seinen Hoffnungen und Befürchtungen. Insofern der gesellschaftliche Typus von der allgemeinen gesellschaftlichen Grundlage, auf der er in der russischen Dichtung auftritt, getrennt betrachtet werden kann, bilden seine Wandlungen das zweite Problem der neuesten russischen Literatur, das sich ebenfalls als roter Faden durch deren ganze Entwicklung zieht und darin erschöpfende Behandlung erfährt.

Als endlich die morschen Säulen Altrußlands in sich selbst zusammenbrachen, gesellte sich den beiden ersten Problemen ein drittes zu, das auch seinerseits zum Quell neuer Gestaltungskraft wurde: das ist das russische Volk, die ländlichen und städtischen Arbeitermassen, das russische Proletariat.

Je nach den Verhältnissen der Zeit, Gabe und spezieller Beobachtungssphäre der Dichter erscheint bald das Gesamtbild Rußlands, bald der russische Kulturmensch, bald der Volksmensch resp. Volksleben als vorherrschendes Problem

des künstlerischen Schaffens. Sie machen jedoch in ihrer Gesamtheit den spezifischen Inhalt der neuesten russischen Literatur aus. Ihnen wenden sich alle Gattungen derselben zu: Roman und Lyrik, Satire und Drama, Novelle und die sogenannte soziologische Skizze. Ferner sind alle drei Probleme gleicher sozialpsychischer Herkunft, sei es als Produkt der rückschrittlichen resp. fortschrittlichen Momente des russischen Lebens, oder der Beharrungszustände resp. Bewegungsprozesse in der russischen Geschichte. Für den klassischen Teil der neuesten Literatur ist gerade die Verteilung der Aufmerksamkeit zwischen den drei angeführten Problemen — den allgemeinen Zuständen, dem Volke und dem Kulturmenschen — typisch, besonders für den Roman und die Satire. Die Behauptung Puschkins, die Dichtung habe das Zeitalter und dessen Menschen wiederzugeben, geht im wahren und vollen Sinne in Erfüllung.

Im folgenden haben wir der Entwicklung der Literatur nach ihrem sozialpsychischen Gehalte im einzelnen nachzugehen. Der größeren Orientierung wegen ist sie in zwei große Gruppen zu teilen: die, die der Kulturgesellschaft gewidmet ist, und die, die das Volk zum Gegenstand hat. Der Form nach weist diese Literaturperiode alle Gattungen auf. Doch erweist es sich als angemessen, sie nach einzelnen Schriftstellern (ausschließlich der Lyrik) zu verfolgen.

---

14. Kapitel.

Iwann Turgenjew (1818—1883) eröffnet die glanzvolle Plejade der sogenannten Schriftsteller der vier-

ziger Jahre. Das Werk, das ihm mit einem Schlage seine hervorragende Stellung in der russischen Literatur gesichert hatte, waren „Die Memoiren eines Jägers" (1852). Mit Ausnahme von Grigorowitsch, dessen Dorfgeschichte „Anton der Unglücksvogel" 1848 erschienen ist, war es Turgenjew, der zuerst sich dem Volke zuwandte. Das Werk wirkte wie eine Offenbarung und galt als Protest gegen die allgemeinen Zustände des damaligen leibeigenen Rußlands, obwohl offenbar Turgenjew jedwede politische Tendenz fern lag. Was die Wirkung vor allem bedingte, war die humane Gesinnung und das warme Menschengefühl zum geknechteten „Muschik" (Bauer), die aus der hinreißend poetischen Schilderung des Volkslebens und des Volksmenschen hervortraten. Der Muschik, der als „schwarzer Knochen" im Gegensatz zum „weißen Knochen" (dem Gutsbesitzer, Herrn), dem zu dienen er in aller Ewigkeit von Gott und Natur bestimmt sein soll, galt, erschien nun aus der poetisch-realistischen Feder Turgenjews als Mensch mit den gleichen Gefühlen, Bedürfnissen und Fähigkeiten wie seine Unterdrücker. Außerdem schildert der Dichter Gutsbesitzer, die im Verhältnis zu den sympathischen Volksmenschen in jeder Hinsicht negative Eigenschaften zur Schau tragen.

In einer unmittelbar folgenden Reihe von Werken schildert Turgenjew Vertreter der Kulturgesellschaft, die im Schoße der Leibeigenschaft entstanden sind. Da sind vor allem die sogenannten „Überflüssigen", deren Modifikationen er mit ganz besonderer Vorliebe und Meisterschaft verfolgt. Ihnen verwandte Charaktere finden wir fast in allen seinen Werken. Der eigentliche Typus des „Überflüssigen", der seine Entstehung der unüberbrückbaren

Kluft, die sich im leibeigenen Rußland zwischen der Gesinnung der gebildeten Minderheit und dem allgemeinen Mißzustand geltend machte, verdankt, ist in den Werken: „Hamlet des Stschegrowschen Kreises", „Tagebuch eines Überflüssigen" u. a. mehr verkörpert. Zu den bedeutendsten Schöpfungen Turgenjews zählen die Romane, in denen er, wenn auch nicht immer mit gleichem Glücke, der Entwicklung jener russischen Kulturtypen nachgeht, die an den Scheidepunkten sich einander ablösender Generationen auftreten. Hierher gehören: „Rudin", in dem der Kulturtypus Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre geschildert ist. Rudin ist der Vertreter der progressiven Zeitstimmung, die angesichts der herannahenden Bauernemanzipation sich geltend machte. Seine historische Rolle besteht in der Erweckung der gespannten hoffnungsfrohen Erwartungen, die eine neue Ära im russischen Leben verkünden. Ausnehmend begabt und voll von feurigen Enthusiasmus erweist er sich überall, wo er auch auftritt, seiner Aufgabe gewachsen. Die angeerbten Schwächen seiner Generation, denen auch er sich nicht hat entledigen können, verwickeln ihn jedoch in verdrießliche Widersprüche zwischen seiner Gesinnung und Handlungsweise. Er bleibt der enthusiastische Schönredner, der überall dort zurückschreckt, wo es heißt: handeln.

Den letzten Tagen des altrussischen Adels ist der Roman „Das adelige Nest" gewidmet. Der Held desselben, Lawrezkij, ist ein edler Sproß des besten Teils der kulturellen Gesellschaft, die auf Kosten der unbezahlten leibeigenen Arbeit aufgewachsen und groß geworden ist. Er hat Rasse, Edelsinn und Energie. Die besten Züge der in freier Muße gepflegten Kultur finden sich in ihm

wie in einem Brennpunkt zusammen. Doch kann er den heranstürmenden neuen Zeitgeist nicht begreifen und verschwindet von der gesellschaftlichen Oberfläche, innerlich zusammengebrochen, mißgestimmt mit tragischer Wehmut im Herzen. Die Stimmung einer rührenden Abschiedsscene, die sich zwei einander nicht verstehende Zeitalter gewähren, durchweht den Roman im ganzen wie im einzelnen.

Dem „adeligen Neste" folgt der Roman „Am Vorabend", der die Übergangsperiode vor der Emanzipation zum Vorwurf hat. Für den russischen Kulturmenschen traten noch die Aufgaben, die das emanzipierte Rußland mit sich bringen sollte, nicht klar hervor. Unbestimmte Schönheit, im besten Falle tätige Kleinarbeit erfüllte die Gemüter der herangewachsenen Jugend dieser Zeit. Die Heldin des Romans, Helene, die nach umfassender, ihr ganzes Wesen in Anspruch nehmender Tätigkeit strebt, verbindet daher ihr Lebensschicksal mit einem fremden jungen bulgarischen Agitator, der zwar beschränkt und wenig interessant ist, aber ganz an der großen Idee der Befreiung seines Landes hängt.

Entrüstung, Mißverständnisse, Mißdeutungen auf der einen Seite und Begeisterung auf der anderen rief der Roman Turgenjews „Väter und Söhne" hervor, der den sogenannten Nihilisten der sechziger Jahre schilderte. Das Werk hat zur Grundlage die prinzipielle Differenz in den theoretischen Anschauungen der im abstrakten Idealismus der vierziger Jahre aufgezogenen Väter und der jungen Generation, die nach einer realistischen Welterklärung ringt. Der Vertreter der letzteren ist Basarow, der im allgemeinen einen recht sympathischen Eindruck macht, trotz mancher

Widersprüche zwischen Theorie und Praxis, die ihn der Dichter sich zu Schulden kommen läßt. Auch hier verriet Turgenjew sein geübter Spürsinn nicht. Das Gegenteil aber muß von den letzten größeren Werken Turgenjews, „Der Dunst“ und „Das Neuland“, gesagt werden, die verschiedene Phasen der revolutionären Bestrebungen Rußlands zum Inhalt haben. Beide Werke dürfen kaum mehr gelten als eine Verkörperung zufälliger Episoden und Charaktere, die in den betreffenden Epochen haben stattfinden können, keineswegs aber von typischet Bedeutung erscheinen. Der Ruhm Turgenjews als des eigentlichen Schilderers der verschiedenen Entwicklungsphasen des russischen Kulturmenschen muß daher durch den Abzug der letztgenannten Werke eingeschränkt werden. Es ist richtig in Bezug auf seine Tätigkeit bis auf die siebziger Jahre, unrichtig für die letzte Periode seines Schaffens. Überhaupt machte sich Turgenjew in der letzten Periode seiner Tätigkeit (Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre) an kein größeres Werk heran und erschien in allem, was er dann schrieb, als Vertreter der unbestimmten, skeptisch angehauchten Philosophie und Moral der vierziger Jahre.

---

15. Kapitel.

Iwan Gontscharow. 1812—1890.

Im Gegensatz zu dem subjektiv reflektierenden Turgenjew ist Gontscharow der objektive Plastiker im russischen Roman. Die Hauptvorzüge seines Talentes bestehen in der Verallgemeinerungsfähigkeit und in der er-

schöpfenden poetischen Anschauungsweise. Bei der Lektüre seiner Werke hat man das Gefühl, daß der Dichter von den ihn interessierenden Erscheinungen — sei es das Kleine oder das Große — sich nicht eher trennt, bis er alle Seiten derselben aufgedeckt und in erschöpfendem Bilde vereint hat. Diese Vorzüge müssen um so mehr hervorgehoben werden, als sie den Dichter von der falschen Konzeption befreien, zu der ihn seine nicht einwandsfreie Gesinnung und Denkweise zu verleiten sucht. In den drei Werken, die vorzugsweise hier in Betracht kommen, schildert Gontscharow ausschließlich russische Kulturtypen. Allein der allgemeine Hintergrund seiner speziellen Beobachtungssphäre ist derart breit angelegt, daß gelegentlich der einzelnen Menschentypen in scharf umrissenen Zügen das Gesamtbild der Zeit entsteht. Sein erstes bedeutendes Werk „Eine gewöhnliche Geschichte“ (1847) hat ebenfalls wie Turgenjews Werke aus dieser Zeit den Typus „des Überflüssigen“ zum Helden, den er zum erstenmal schonungslos entblößt. Adujew, der Held des Romans, ist ein in romantischen Schwärmereien befangener Nichtstuer, der bei der ersten Berührung mit dem praktischen Leben sich in seiner Nichtigkeit enthüllt und sich in aller Behaglichkeit mit dem nüchternen, nicht immer sauberen Alltagsleben versöhnt. Von ganz eminenter Bedeutung und Tragweite ist das Hauptwerk Gontscharows, „Oblomow“ (1859). Oblomow ist ein reicher junger Gutsbesitzer, der trotz seiner hervorragenden Gaben und reichhaltigen intellektuellen Vermögens tagaus tagein wie im Halbtraum auf einem Sofa liegend seine Zeit verbringt. Nur die momentan entfachte Leidenschaft zu einem jungen klugen Mädchen erweckt ihn zur Wirklichkeit. Aber nur

auf einen Augenblick. Er fühlt, daß ihm alle Kräfte atrophiert sind, und sinkt wieder in den Schlaftraum zurück. Gontscharow bietet seine ganze Gabe auf, um zu zeigen, wie die Verhältnisse beschaffen sind, die Oblomow zu dieser erschreckenden Erstarrung gebracht haben. Und da entsteht das Gesamtbild des leibeigenen Rußlands in noch nie dagewesener Geschlossenheit und Leibhaftigkeit. Die Poesie des Todes, der Verwesung, des tiefen Schlafes weht aus jeder Zeile der genialen Schöpfung. Der dritte Roman, „Der Absturz" (1869), ist das schwächste Werk Gontscharows. Dem Vorwurfe nach sollten darin der Typus der vierziger dem der sechziger Jahre gegenüber und beiden, weil unhaltbar, ein neues Ideal entgegengestellt werden. Allein die meisten Figuren sind karikiert, während das neue Ideal sich als der konservative Hang des Dichters zu den altrussischen Traditionen entpuppt. Die formellen Eigenschaften Gontscharows treten zur vollen Geltung und in höchster Vollkommenheit in seinem Werke „Die Fregatte Pallas" hervor, das seine Reise um die Welt zum Inhalt hat. Objektive Beobachtungsgabe, wunderbare Plastik und üppiger Farbenreichtum der Sprache verquicken sich hier auf das glücklichste.

---

16. Kapitel.

Graf Leo Tolstoi, (geb. 1828).

Wie die meisten Dichter der vierziger Jahre beginnt auch Tolstoi mit der Entblößung des russischen Kulturmenschen, der seine Eigenschaften aus der Zeit der Leibeigenschaft angeerbt hat. Sein Beobachtungsfeld ist die

russische Kulturgesellschaft der fünfziger und sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Allein es stellte sich bald heraus, daß diese, abgesehen von lokalem eigentümlichen Kolorit, nur ein bis ins Detail ähnliches Modell der Kulturmenschheit überhaupt ist. Der Gesichtspunkt wird so erweitert, die Arbeit universeller angelegt. Nicht der russische Kulturmensch in seinen Wandlungen, wenigstens nicht er allein lenkt auf sich die Aufmerksamkeit des „großen Dichters der russischen Erde“, wie Turgenjew Tolstoi ehrfurchtsvoll nannte. Die physischen, moralischen, geistigen und psychischen Grundlagen der Daseinsweise der Kulturmenschheit überhaupt sollen aufgedeckt werden. Und niemand legte diese Aufgabe so universell an, niemand schärfte so das Seziermesser der Analyse und niemand gelangte so entschieden zu den radikalsten Resultaten, erschütternd in ihrer Wahrheit und Trostlosigkeit, wie Tolstoi!

In einem seiner ersten Werke: „Die Kindheit, das Knabenalter und die Jugend“ verfolgt Tolstoi den Lebenslauf eines Kulturmenschen von Kindheit auf bis zum Jugendalter auf Schritt und Tritt und gelangt zum Schlusse, daß die ganze Erziehung, in der Familie wie in der Schule, das ganze Denken, Fühlen und Wollen, die man ihn anlehrt, wie absichtlich dazu angetan sind, um durch die beliebige Äußerung eines elementar denkenden, fühlenden und lebenden Volksmenschen widerlegt, beschämt, vernichtet zu werden. In dieser sich selbst gebenden Gegenüberstellung wurzelt und reift heran die unnachahmbare Gestaltungskraft des Dichters. Darin ist der unermeßliche Reichtum seiner Dichtung enthalten. Dadurch ist auch seine Philosophie bedingt. Solange ihn die Aufdeckung der mannigfachen Grundlagen des kulturellen Daseins be-

schäftigt, bleibt er Dichter, sobald sich darüber die Reflexion einstellt, erscheint er vor allem als Denker. Aber der Dichter und der Denker haben denselben Ausgangspunkt.

Eine weitere Reihe der genannten Novellen bilden die unmittelbar folgenden: „Der Morgen eines Gutsbesitzers", „Memoiren eines Markörs", „Luzern", die die Aufgabe verfolgen, den sich groß dünkenden Kulturmenschen in seiner inneren Hohlheit und Nichtigkeit aufzudecken. Charakteristisch und für Tolstoi typisch ist, daß er seine Helden gerade von den besten Seiten ihres Wesens nimmt und sie trotzdem sich als unhaltbar erweisen läßt. In seiner herrlichen Novelle „Die Kosaken" schildert Tolstoi einen jungen, feingebildeten Offizier Olenin, der die Großwelt verläßt, um in der wilden Natur des Kaukasus und im freien Kosakenleben Ersatz für das Genußleben in der „Großwelt", die ihn jetzt anwidert, zu suchen. Olenin wird sich aber bei der ersten Begegnung mit natürlichem Leben, wahrem Gefühle und echten Leidenschaften bewußt, daß diese Sphäre ihm völlig fremd ist und fremd bleiben wird. Die wunderbare Gabe Tolstois, die Unnatur im Seelenleben in all ihren Äußerungen zu enträtseln und ihr in aller Herrlichkeit prunkende Schönheit der echten Gefühle gegenüberzustellen, kommt bereits in allen seinen kleineren Werken zur vollen Geltung. Dieser Macht verdanken auch die größten Schöpfungen Tolstois: „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina" ihre Entstehung. Während das erste Werk eine grandiose Epopöe bildet, die die Zeit des napoleonischen Feldzuges nach Rußland zum Vorwurf hat, beschränkt sich das zweite auf die Schilderung des Lebens der höheren Klassen der russischen Kulturgesellschaft. Allein

beide haben das Gemeinsame: in ihnen erstehen die betreffenden Zeitperioden in all ihren kleinen und großen Zügen mit leibhaftiger Lebendigkeit auf. Nach „Anna Karenina" ließ Tolstoi mehr kein größeres Dichterwerk (mit Ausnahme der „Auferstehung") folgen. Das meiste seiner Tätigkeit gilt der Propaganda der urchristlichen Liebe und Seelenreinheit. Für die Entwicklung der russischen Literatur ist Tolstoi von unermeßlicher Bedeutung. Er löste die höchste Aufgabe der Dichtung: er verschmolz die ungeschminkte nackte Lebenswahrheit mit der Poesie. In seiner Dichtung spiegelte sich mit nichts zu wünschen übrig lassender Vollheit das gesamte Rußland: das offizielle leitende, kulturelle Rußland und Rußland des Volkes, der gärenden und brodelnden Massen, mit deren Geiste und Geschichte, deren Sagen und alten Weisen, Sektierern und Volkschristen, Leiden und Hoffnungen er vertraut ist.

---

17. Kapitel.

Dostojewskij 1821—1881.

Was Tolstoi auf dem Gebiete der allgemeinen psychologischen Analyse der individuellen und sozialen bedeutet, das bedeutet Dostojewskij auf dem Gebiete der pathologischen oder psychiatrischen Phänomene der menschlichen Seele. Doch wendet er sich diesen individuellen und sozialen Erscheinungen erst in der letzten Hälfte seiner dichterischen Tätigkeit zu. Zuerst betrat Dostojewskij seine Laufbahn als humaner Dichter der Mühseligen und Beladenen. Aus dieser Periode stammen die bedeutsamen Werke: „Die armen Leute" (1846), „Die Erniedrigten und Gekränkten",

in denen er das Elend der kleinen Menschen schildert und die Kunst in den Dienst der Idee der Achtung des Menschen im Menschen stellt. Den Übergang zu der speziellen Domäne seines Schaffens, die er sich später erkoren hat, bieten seine bedeutendsten Werke: „Memoiren des toten Hauses“ und (1862) „Verbrechen und Strafe“ (1866). Der künstlerische Wert dieser Werke liegt in der genialen Vertiefung in die intimsten Winkel der menschlichen Seele, wobei der Einzelne in organischen Zusammenhang mit der Psyche der umgebenden Gesellschaft gebracht wird. So entdeckt er im ersten Werke in den entarteten vertierten Verbrecherseelen geheime Gänge, durch die die sittliche Kraft sich hineinzuschleichen vermag, während er hingegen in dem Helden des zweiten Romans zeigt, wie die soziale Umgebung in eine humane Menschenseele den Keim des Verbrechens streuen und gedeihen lassen kann. Beide Romane gehören entschieden zu dem besten, was Dostojewskij geschrieben hat. In ihnen gelangen die besten Eigenschaften dieses eigenartigen Genius zur vollen Geltung, ohne in die Extravaganz zu verfallen, die seinen späteren Werken das Gepräge verleiht. Der letzten Periode Dostojewskijs gehören die Werke: „Der Idiot“, „Die Demonen“, „Junger Nachwuchs“ und die „Brüder Karamasow“ an. Abgesehen von diesem letzten Roman verraten alle anderen die Tendenz, die tonangebende russische Intelligenz dieser Zeit, die dem Dichter so unliebsam war, in ungünstiges Licht zu setzen. Sie tragen daher mehr den Charakter des Pamphlets, denn des Romans. Die besten Seiten sind auch hier die, die der Dichter der psychologischen Analyse der Menschentypen gewidmet hat, allein die Menschen selbst werden hier ausschließlich von

der pathologiſchen Seite geſehen. Der Hauptgedanke, der allen dieſen Werken zu Grunde liegt, iſt der myſtiſche Glaube an die welterlöſende Rolle des Panſlavismus, der im Gegenſatz zum unſittlichen Weſen der weſteuropäiſchen Kultur, an ſittlicher Macht überreich ſei. In dem Romane „Brüder Karamaſow“, der unvollendet geblieben iſt, ſollten in vier Brüdern und in ihrem Vater, die ganz verſchieden geartet ſind, die Haupteigenſchaften des ruſſiſchen Volkes verkörpert werden. Dem Werke liegt der Gedanke zu Grunde, daß die Kulturaufgabe des ruſſiſchen Volkes darin beſtehe, daß es alle Beziehungen des individuellen und ſozialen Lebens mit dem Geiſte des Urchriſtentums auszufüllen habe. Das Werk blendet auch in ſeiner unvollendeten Geſtalt durch den mächtigen Schwung des künſtleriſchen Genius, den weit- und tiefgehenden Griff in alle Sphären des ruſſiſchen Seelenlebens. Doſtojewskijs Bedeutung für die Entwicklung der ruſſiſchen Literatur beſteht wie die Tolſtois in den fortwährenden Bemühungen, die ſpeziellen Sphären ſeines dichteriſchen Schaffens auf dieſe oder jene Weiſe mit dem eigentlichſten Weſen der ruſſiſchen Volksſeele zu verquicken. In dieſer Beziehung erſcheinen beide Dichter als die größten ihres Volkes, die in den höchſten Regionen ihres Schaffens ſich über die räumlichen und zeitlichen Verhältniſſe ihrer Geſchichtsperiode erheben.

---

18. Kapitel.

Akſakow, Grigorowitſch, Piſſemskij

ſchließen die bedeutendſte Epoche des ruſſiſchen Romans ab. Akſakows (1791—1859) Hauptwerke ſind „Die Fa-

milienchronik“ und „Die Kinderjahre des Enkels Bagrow“, die das bis ins feinſte Detail durchgeführte Bild des altruſſiſchen Lebens, vorzugsweiſe aus dem Milieu der Gutsbeſitzer, bieten. Sie ſind ſo gut Kunſtwerke wie hiſtoriſche Dokumente. Der Hauptwert Akſakows ſchriftſtelleriſcher Tätigkeit beſteht jedoch in ſeinen formalen Eigenſchaften. Er iſt einer der größten ruſſiſchen Landſchaftsmaler. Seine Genrebilder verblüffen durch das fein und liebevoll gezeichnete Detail und durch die Pracht des geſamten Hintergrunds. Endlich iſt Akſakow der Schöpfer eines eigenartigen, in keiner anderen Literatur vertretenen Tierepos, das in der objektiven, realen und künſtleriſchen Schilderung der Tiere, Vögel und Fiſche in ihrer natürlichen Lebensweiſe beſteht.

Grigorowitſch (1822—1900) war, wie erwähnt, der erſte, der ſich dem Volksleben zuwandte. Seine Dorfgeſchichte „Anton der Unglücksvogel“ wirkte gleich wie Turgenjews „Memoiren eines Jägers“ epochemachend. Die übrigen Werke zeichnen ſich vorzugsweiſe mehr durch formale Eigenſchaften aus. Sie bieten detaillierte Bilder aus dem Volksleben. Die elende Bauernhütte, die Arbeit auf dem Felde, die ländliche Werkſtätte ꝛc. ſind ſeine beliebten Vorwürfe.

Piſſemskij (1820—1881) iſt der eigentliche Naturaliſt dieſer Epoche. Er befaßt ſich ausſchließlich mit dem Alltagsleben, der gemeinen Wirklichkeit. Schmutz, Betrug, Elend, Strebertum, Laſter, Roheit u. dgl. m. ſind für ihn die einzigen Erſcheinungen des menſchlichen Lebens. In deren Schilderung erreicht er wahrhaft meiſterliche Größe. Seine bedeutendſten Werke ſind „Tauſend Seelen“, „Das aufgeregte Meer“ und das Drama „Bitteres Los“. Der

Realismus Pissemskijs macht den Hauptwert seiner Dichtung aus, die ihm einen würdigen Platz in der Entwicklung des russischen Romans einräumt. Doch muß gesagt werden, daß die kärgliche Bildung, die er besaß, ungünstig sein Schaffen beeinflußte und ihn zuletzt mit dem besten Teile seiner Zeitgenossen in Widerspruch brachte, obwohl er sich im Anfang seiner Laufbahn überzeugungsvoll der progressiven Stimmung der Zeit anschloß.

---

19. Kapitel.

Stschedrin-Saltykow. Die Satire.

Eine gewisse Neigung, sich vor allem den Schattenseiten des Lebens zuzuwenden, die die neue russische Literatur schon bei ihrer Entstehung mit sich brachte, weist in ihr satirische Elemente auf, die mehr oder minder jedem russischen Dichter eigen sind. Auf Grund historischen und kulturhistorischen Materials ließe es sich überhaupt nachweisen, daß die satirische Ader bei dem russischen Volke reichlicher als bei den anderen Kulturvölkern fließt. Den Boden aber, auf dem die Satire im eigentlichen Sinne emporgewachsen ist, bot wiederum die Geschichte des russischen Lebens, die unmittelbar mit der Leibeigenschaft Rußlands, resp. deren Aufhebung zusammenhing. Ihr genialer Vertreter, der der betreffenden Zeitperiode den eigentlichen Stempel aufdrückt, ist Michail Stschedrin-Saltykow (1826—1889). Seine Werke lassen sich, je nach dem sozialen Gehalte, der sie ausfüllt, in drei Gruppen einteilen: 1) in die der Zeitperiode unmittelbar vor der Bauernemanzipation, 2) in die der Zeit während der

Emanzipation, 3) und in die der Nachemanzipationsperiode. In den ersten Versuchen richtet Saltykow den Stachel seiner Satire gegen die Abart des Kulturtypus, den wir unter dem Namen des „Überflüssigen" kennen, wobei er gewissermaßen auch die gesamte fortschrittliche Bewegung jener Zeit angreift. Trotzdem er selbst in deren besten Traditionen aufgewachsen war, konnte sich der Satiriker der Einsicht nicht verschließen, daß ihr abstrakter Charakter nicht in letzter Linie zum tadelnswerten Müßiggang führe. Manche Charakteristiken, die unter dem Titel „Talentvolle Naturen" auftraten, bieten noch heute wertvolle psychologische Studien des russischen Kulturmenschen. In dem bedeutendsten Werke dieser Periode: „Die Gouvernementsskizzen", wird das Gesamtbild des russischen Provinzlebens vor der Bauernemanzipation entrollt, das zugleich auch der wahrheitstreue Spiegel der allgemeinen Zustände ist. Bemerkenswert ist in diesem Werke die fast symmetrische Verteilung des Stoffes zwischen den Akten der Willkür und Grausamkeit, die das eigentliche Wesen jener Zustände ausmachten, den brutalen und lächerlichen Figuren, die da herrschen und walten, und dem duldenden Volke, auf das sich die ganze Last dieser Zustände wälzt. Vernichtender Spott, glühender Zorn und geläuterte Humanität verquicken sich hier zu einem eigenartigen großen Ganzen.

Der Epoche der Reformen gehören die Werke „Satiren in Prosa", „Unschuldige Geschichten", „Geschichte einer Stadt", „In der Sphäre der Mäßigkeit und Akuratesse" u. a. m. an. Den Inhalt dieser Satiren bildet die allgemeine Konfusion, die unmittelbar durch die Reformen hervorgerufen war. Nach dem Gedanken des Sa-

tirikers konnte es nicht anders sein, daß Rußland, das in jahrhundertelangem Schlafzustand verharrt hatte, mit den Reformen sich nur äußerlich veränderte, während es innerlich die wesentlichsten Züge der Leibeigenschaft noch in allen Lebenssphären zu tragen fortfuhr. In fein abgetönter Reihe entstehen hier Bilder und Gestalten, die den unheimlichen Charakter der sogenannten „Wiedergeburt" Rußlands verewigen. Die Satire richtet sich wieder einmal in gleichmäßiger Weise gegen alle gesellschaftlichen Elemente, die nur irgendwie jener Konfusion beigesteuert hatten. In nicht letzter Linie geißelt Saltykow auch die einfache Menge, die, in asiatischer Faulheit und Trägheit verharrend, schien, keine Lust zu äußern, sich aus dem Zustande der Erniedrigung und Versklavung herausarbeiten zu wollen. Als der Trubel der Reformen sich gelegt hatte, traten die ökonomischen Zerrüttungsprozesse, die unter der Hülle der Leibeigenschaft herangereift waren, mit aller Deutlichkeit an den Tag. Die allgemeine Umgestaltung war von ganz besonderem Einfluß auf den russischen Adel, dessen materielle Existenz in ihren Grundlagen völlig erschüttert war. Unfähig zu irgend welcher Tätigkeit, innerlich verwahrlost, suchte er in seiner überwiegenden Majorität nach neuen Möglichkeiten, die gewohnte Parasitenexistenz fortzusetzen oder sich zur leitenden Klasse des russischen Staates hinaufzudrängen. Dieses Suchen und Streben des Adels bildet den Inhalt der dritten Gruppe der satirischen Werke Saltykows: „Die Herren Taschkenter", „Das Tagebuch eines Kleinstädters in Petersburg", „Die Zufluchtsstätte Monrepo", „Die Herren Golowljows" und „Die gutgesinnten Reden". Alle diese Werke sind unschätzbare Beiträge zur Psychologie der Zeit

und der russischen Kultur in ihren intimsten Seiten. Hervorzuheben ist die Verallgemeinerungsfähigkeit des Satirikers, die ihm die Möglichkeit gibt, die verschiedensten sozialen und psychologischen Erscheinungen, die auf den ersten Blick nichts Gemeines miteinander zu haben scheinen, auf denselben Ursprung zurückzuführen. Glänzend sind auch die Menschengestalten und Typen, die hier an den Pranger gestellt werden.

Von satirischen Werken, die nicht nur von spezifisch russischer Bedeutung sind, sondern allgemeinen Wert aufweisen, sind die „Kleinlichkeiten des Lebens" und die vielen „Märchen" zu nennen, in denen sich Saltykow als tiefer Kenner des menschlichen Herzens erweist. In manchen von ihnen, wie die „Nacht Christi", kommt auch die allgemeine Weltanschauung des Dichters zu ungemein poetischem Ausdruck. Einen summarischen Überblick über die Gesamtheit der Erlebnisse des Satirikers bietet das letzte große Werk „Erzählungen aus Poschechonien", in denen in epischer Ruhe Schritt für Schritt, Zug für Zug Altrußland vor uns entsteht.

Die formalen Eigenschaften der Satire Saltykows bestehen vor allem in der Eigenart der Sprache, die schon im Worte, in der Bezeichnung das Wesen der Erscheinung erschöpfend wiedergibt, dann in der Vielseitigkeit der Tonarten, die der Dichter anschlägt, und die eine ganze Skala des Spottes, des Zornes, des Hasses, der Liebe und des wunderbaren wehmütigen Lyrismus bieten.

---

20. Kapitel.

Alexander Nikolajewitsch Ostrowskij.

Das Drama.

Die glanzvolle Plejade der Schriftsteller der vierziger Jahre, die es vor allem auf die universelle Anlage ihrer Werke absahen, obwohl auch beiläufig einzelne neue Gebiete des dichterischen Schaffens angebahnt und befruchtet wurden, beschließt der eigentliche Begründer des russischen Theaters und des russischen Dramas, Ostrowskij (1824 bis 1886). Vor ihm vermag zwar die russische Dichtung dramatische Werke von nicht vorübergehender Bedeutung, wie die Lustspiele Von-Wizins, die Gogoljs und Gribojedows und die Dramen Puschkins, aufzuweisen, allein alle diese Werke entbehrten bei all ihrer Genialität der Eigenschaften, die eine Tradition hätten erzeugen können. Abgesehen davon, daß ihr Erscheinen sich durch große unausgefüllte Zeiträume voneinander trennte, erhoben sie sich im großen und ganzen nicht über das Niveau des Episodenhaften, wie die Lustspiele Gogoljs, oder laborierten an mangelhafter dramatischer Gestaltung, wie die Komödie Gribojedows. Die Dramen und Lustspiele Ostrowskijs hingegen erschienen in unterbrochener Folgenreihe — etwa fünfzig an der Zahl — und vermochten eine völlige Umgestaltung des Geschmacks des Publikums hervorzubringen, einen neuen Typus des Schauspielers und des Theaters zu schaffen, und vor allem das russische Drama bis zu jenem Grade des spezifisch russischen Realismus auszubilden, wo das Leben auf der Bühne im einzelnen wie im ganzen, in der Unmittelbarkeit der Kon-

zeption wie in der organischen Entfaltung der einzelnen Scenen mit dem realen Leben zusammenfällt. Dieselben Vorzüge, die die klassischen russischen Werke, vor allem den Roman, kennzeichnen, finden wir hier vielleicht in noch vollkommenerem Ausdruck wieder. Mit einer gewöhnlichen Lebensscene beginnt fast jedes Ostrowskijsche Werk, in selbstverständlicher Natürlichkeit reihen sich die folgenden einfachen, absichtslosen Scenen an — und unmerklich entsteht ein erschütterndes Drama in lebenszitternder Wahrheit. Der Hauptwert der Werke Ostrowskijs liegt in dem gewaltigen Griff in das russische Leben der Vergangenheit sowohl, als auch der Gegenwart. Mit Ausnahme von Tolstoi und Puschkin hat er in dieser Beziehung keinen Rivalen. Wir lernen in seinen Werken alles kennen: Altrußland von den prähistorischen Urzeiten bis auf die Epoche der „Wirren", Iwan den Schrecklichen, die Zeit von Peter dem Großen u. s. w. Dann die kaum zu überschauende Buntheit der Gestalten und Menschentypen: den russischen Adel in all seinen Vertretern, den Kaufmannsstand, den patriarchalisch-rohen Gewaltmenschen, den frommen Anhänger der altehrwürdigen byzantinischen Überlieferungen und den listigen Betrüger vom neuesten Schliff; die Bureaukratie: den herzlosen grausamen Bureaukraten aus der Residenz, der nach der letzten Mode gekleidet ist und auf seine Korrektheit pocht und den verbummelten und verkommenen Beamten, der sich in der Rolle eines Hanswursts gefällt; dann Lebemänner, Trinkbolde, Bettler, wandernde Schauspieler, Kleinbürger, Bauern u. s. w. u. s. w. Kurzum das gesamte Leben in all seiner Buntheit und Mannigfaltigkeit, Erhabenheit und Gemeinheit zieht in Ostrowskijs Werken vor uns vorbei.

Von den Werken, die am meisten bekannt und für Ostrowskij charakteristisch und typisch sind, heben wir folgende hervor: „Armut ist kein Fehler", „Eine einträgliche Stelle", „Das Gewitter", „Der Wald", „Die unschuldigen Schuldigen". Die meisten Personen, die in diesen Dramen und Lustspielen auftreten, sind sprichwörtlich geworden. Besonders gilt es von den Typen, die den Kaufmannsstand alten Schlags repräsentieren. Eine besondere Erwähnung verdienen die historischen Dramen: „Der Feldherr" (Wojewoda), „Der falsche Demetrius", „Wassilissa Milentjewna". Die meisten historischen Dramen Ostrowskijs verraten die besten und typischen Eigenschaften des Dichters, weisen jedoch eine gewisse Willkür in der Behandlung des historischen Stoffes auf. Die Bedeutung Ostrowskijs für die Entwicklung der russischen Literatur wird nicht erschöpfend sein, wenn wir den Reichtum seiner Sprache nicht erwähnen. In dieser Hinsicht hat Ostrowskij in der russischen Literatur kaum einen Rivalen. Dazu ist seine Sprache echt volkstümlich und bilderreich.

Eine Reihe von sozialen und politischen Bedingungen, auf die wir hier nicht näher eingehen können, haben nach Ostrowskij die dramatische Literatur in ihrer Entwicklung derart aufgehalten, daß von einer Bereicherung, geschweige denn von einem Fortschritt des Dramas kaum die Rede sein kann. Die bedeutendsten Werke, die hier in Betracht kommen, gehören den Dichtern, die nur gelegentlich sich dem dramatischen Gebiete zuwandten. Wir nennen in erster Linie Tolstois „Macht der Finsternis", „Die Früchte der Aufklärung", das schon erwähnte Drama Pissemskijs „Das bittere Los", die dramatischen Versuche Turgenjews, die Trilogie A. K. Tolstois: „Der Tod Iwan des Schreck-

lichen", „Der Zar Feodor Joanowitsch", „Der Zar Boris". Die meisten dieser Werke gehen ihre selbständigen Wege, erscheinen aber Ostrowskijs Dramen gegenüber von keiner fortbildenden Bedeutung. Als Jünger Ostrowskijs sind Potjechin und Solowjew zu nennen. Der letztere war auch Ostrowskijs Mitarbeiter. Dramatische Werke, die in allerjüngster Zeit entstanden sind und einen gewissen Fortschritt in der Entwicklung der dramatischen Literatur bedeuten, entstammen der Feder Tschechows und Gorjkijs, die nach Tolstoi als die bedeutendsten von den lebenden russischen Schriftstellern gelten.

---

21. Kapitel.

Die Volksbelletristik.

Die vorangegangene Entwicklung des politischen, geistigen und moralischen russischen Lebens bestimmte in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts das Auftreten einer selbständigen belletristischen Schule, die zu ihrem ausschließlichen Inhalte das Volk im weitesten Sinne des Wortes hatte. Das Volkstum darf überhaupt als das Hauptcharakteristikum der neuesten russischen Literatur gelten. Die Verschmelzung der Schriftsprache mit der des Volkes, die Einführung der Bilder und Gestalten aus dem Volksleben waren seit Puschkin ihre unerläßlichen Lebensbedingungen. Die fortschrittliche Ideenbewegung der zwanziger und dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts, die Humanitätsbestrebungen der vierziger bis sechziger Jahre, die sich gegen die Mißstände der Leibeigenschaft richteten, lenkten in vielfacher Hinsicht die Aufmerksamkeit der Dichter und Schriftsteller auf das Volk. Kein einziger Dichter der

vielfach erwähnten Plejade der vierziger Jahre, deren Einfluß sich bis auf die siebziger bis achtziger Jahre unmittelbar äußerte, konnte nicht umhin, dem allgemeinen Problem der Zeit — den russischen Volksmassen — auf diese oder jene Weise Tribut zu zollen. Ja, bei manchen sogar begegnen wir einer tiefgehenden Erkenntnis der russischen Volksseele, einem Verständnisse für die Bedürfnisse und Ideale des Volkes, das von unverkennbarer Tragweite für die Gesamtentwicklung der russischen Literatur ist. Abgesehen von all diesen Ansätzen zum Studium des Volkes, muß jedoch gesagt werden, daß sie im allgemeinen die Sphäre der äußerlichen Beziehungen zum Volke und die der intimen humanen Seelenbedürfnisse des einzelnen Dichters nicht überschritten haben. Die Dichter, die das Volk schilderten, waren meistens selbst Besitzer von Leibeigenen, und die Kluft, die zwischen ihnen und dem Volke lag, erzeugte bei dem letzteren viel zu viel Mißtrauen gegen sie, das ein tieferes Eindringen in die Volksseele ihrerseits von vorne herein ausschloß. Erst mit der Aufhebung der Leibeigenschaft, als die Reihen der russischen „Intelligenz" durch Elemente, die dem Volke nahe standen, sich füllten, trat das Volk als dominierendes Problem in der Belletristik auf. An die Stelle des weichherzigen Dichters aus dem Adel, der auf Kosten der unbezahlten leibeigenen Arbeit unbeschränkte Muße zur Selbstbildung und Selbstvervollkommnung erhielt und nur zum Entgelt dafür Humanität übte, tritt der unerbittliche „Deklassierte"[1], der das Volk aus der nächsten Nähe kannte, oft aus ihm

[1] Unter dem Namen „der Deklassierten" figurieren in der russischen Literatur gesellschaftliche Typen, die keiner bestimmten Klasse eigentlich angehören, durch ihre soziale Stellung aber als Vertreter des Volkes gelten.

selbst hervorgegangen war, und dessen Not und Sorge, Ideale und Wünsche als die seinigen einschätzte. In der Literatur ereignete sich etwas ganz Merkwürdiges. Junge Schriftsteller und Dichter strömten förmlich in Massen ins Volk und suchten es nicht nur zum vielseitigen Gegenstand der literarischen Produktion zu machen, sondern es zu dem ausschließlichen Problem zu erheben, der der Dichtung würdig wäre. Es lag in der Psychologie des Deklassierten, alles, was sich in den unmittelbaren Dienst des Volkes nicht stellen wollte, als Produkt des morschen „leibeigenen" Geistes zu verwerfen oder im besten Falle als melancholische Anläufe des wohlerzogenen Sybaritentums zu verpönen. Wie in eine Schlacht, in der es galt, alles zu zerstören und auf dessen Trümmern das neue Reich des Volkes aufzuführen, trat der Deklassierte in die Literatur ein. Und sie wechselte ihren universellen Inhalt gegen einen bestimmten Stoff ein, der zwar aus der alleinigen Quelle des Volkslebens geschöpft wurde, sich aber seinerseits von einer Universalität erwiesen hatte, daß die russische Volksbelletristik sich zu einem wahren Schatz des individuellen und sozialen Lebens, der in der Weltliteratur seinesgleichen sucht, gestalten konnte. Von dieser Seite gesehen ist sie eine natürliche Vertiefung des allgemeinen Charakters, den die neueste russische Literatur angenommen hat, eine weitere Konsequenz, die deren Entwicklung die Krone aufsetzt. Diese Volksbelletristik tritt historisch keineswegs weder formell noch inhaltlich, mit den bisherigen Eroberungen der Literatur in Widerspruch, obwohl der enthusiastische Fanatismus, mit dem sie ursprünglich auftrat, wie erwähnt, alle Merkmale der bewußten Isolierung und unversöhnlichen Feindseligkeit an

sich trug. Die Volksbelletristik ist die letzte Etappe auf dem großen universellen Wege, die die neueste russische Literatur gegangen ist. Sie schließt gewissermaßen den klassischen Teil derselben ab. Alles, was nach ihr folgt, ist zeitlich und räumlich beschränkter oder besser beengter Natur, das an die Erscheinungsflut, die unmittelbar in die Gegenwart hinüberspielt, gebunden ist und mehr oder minder sich geschichtlich nicht wertschätzen läßt. Im Bunde mit der vorangegangenen Literaturepoche (der der vierziger Jahre) bildet die Volksbelletristik hingegen den bedeutungsvollsten und den bedeutsamsten Inhalt der russischen Literatur, der gleichsam Marksteine der Entwicklung des nationalen russischen Geistes verkörpert. Die spezielle Entwicklung der Volksbelletristik ging folgendermaßen vor sich.

Die humane Tonart, die die Dichter der vierziger Jahre dem Volke gegenüber angeschlagen hatten, fand ihre Fortsetzung im naiven Idealisieren des Volkslebens, das mitunter ganz analoge literarische Erscheinungen an den Tag förderte, die wir in den westeuropäischen Literaturen vertreten finden. Das war die Vorliebe zur ländlichen Idylle, zum Leben der ländlichen Bevölkerung überhaupt, das immer von den Strahlen des sonnenbeschienenen Frühlingsmorgens umleuchtet erschien, und als das eigentliche Volksleben geboten wurde. Eine nicht geringe Dosis Sentimentalität, abstrakter Sympathie zum Volk und episodenhafter Schilderung seiner wirklichen Freuden und Leiden sind das Alpha und Omega dieser Belletristik. Ihre bekannteste Vertreterin ist die kleinrussische Schriftstellerin Marko Wowtschok. Ein anderer Zweig der Volksbelletristik steht in Zusammenhang mit den administrativen

Bedürfnissen des russischen Staates, der angesichts der bevorstehenden oder bereits eingetretenen Reformen, um sichere Auskunft über das Volksleben besorgt war, und zu diesem Zwecke begabte Bureaukraten und Administratoren abordnete. Hierher gehören Werke aus dem Volksleben, die vorzugsweise den Charakter eines lokalen ethnographischen Romans tragen. Die bekanntesten Schriftsteller dieser Richtung sind Maximow, Danilewskij, Meljnikow ꝛc. Neben den administrativen Zwecken mischen sich gewissermaßen in diese Richtung der Volksbelletristik wissenschaftliche und kulturhistorische Bestrebungen hinein, die schon von den Slavophilen im Sinne des objektiven Studiums des Volkstums, — der Volkssagen, Sitten, Sprichwörter, ökonomischer und rechtlicher Institutionen — angeregt waren und ihrerseits belletristische Werke zeitigten. Hierher gehört die in vielfacher Hinsicht wertvolle Tätigkeit Jakuschkins, der zahlreiche Werke, die meistens den Charakter der realistischen Skizze tragen, verfaßte. Den Übergang zu der breit angelegten Volksbelletristik, der Volksbelletristik im eigentlichen Sinne, dürfen wohl zwei Schriftsteller von gleichem Werte bilden — Nikolai Uspenskij und Sljepzow —, die sich durch oberflächliches Verhalten dem Volke gegenüber charakterisieren lassen. Ihre Werke sind kaum mehr als humoristische Erzählungen aus dem Volksleben. Doch tritt in ihrer Gesamtheit ein Zug entgegen, der späterhin eine gewisse Bedeutung erhält. Das ist die Berührung der durch die Leibeigenschaft entstellten Seiten des Volksmenschen, eine Berührung, die wie eine Verwunderung vor dem rätselhaften Wesen des Volkes ausklingt. Die markantesten Vertreter der Volksbelletristik erzeugten zwei Typen dieser Literatur: die volkstümliche

Realistik, die auf die nackte Schilderung des Volkslebens sich beschränkt, ohne Reflexion darüber verläuft, und höchstens sich durch lyrische Stimmungen färbt, und die mit Publizistik gemischte Belletristik. Dem ersteren gehören Rjeschetnikow und Lewitow, dem letzten Uspenskij und Slatowratskij an.

---

22. Kapitel.

Rjeschetnikow und Lewitow.

Rjeschetnikow (1841—1871) eroberte sich seine Stellung in der Literatur durch den Roman aus dem Leben der niedersten Schichten des russischen Volkes, „Podlipowzy", der das unsägliche Elend der Bewohner des nordöstlichen Teiles Rußlands schilderte. Der Roman ist kein Roman im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern vielmehr eine protokollistische getreue Aufnahme der überaus traurigen Erscheinungen der vollständigen Verwahrlosung, der endlosen Not und fast zoologischen Verwilderung, denen das Volk preisgegeben ist. „Sie glauben nicht, ich habe sogar geweint, als sich mir die Gestalt Pilas mit seinem Weh und Kummer nahte" — schrieb Rjeschetnikow an den Dichter Nekrassow, dem er den genannten Roman, in dem jener Held des Volkselends geschildert war, zum Drucke anbot. Und wirklich preßt jede Seite des merkwürdigen Werkes eine heiße Träne des Mitleids heraus, trotzdem der Verfasser sich nicht im geringsten die Mühe gibt, den Leser mitleidsvoll zu stimmen. Im Gegenteil, unbeholfen, eckig, gleichsam als wollte nicht alles recht vom Flecke, rieselt die Erzählung hervor. Unter dem Wust

der weitschweifenden Einzelheiten, die der autodidakte Dichter oft unnötig schildert, treten die charakteristischen Züge der Menschen und der Dinge an den Tag. Man hat das Gefühl, als ob der Dichter selbst in ungestörter Seelenruhe von wenig bedeutenden alltäglichen Sachen die Rede führt. Und dennoch versäumt kein einziges Moment der Erzählung seine unbeschreibliche Wirkung. Mit einemmale ist man in die Abgründe des menschlichen Daseins versetzt, auf eine Stufe, wo der Mensch gleich dem Tiere vor das Problem der nackten Existenz in all seiner Ungeheuerlichkeit gestellt ist. Wir erfahren, daß im Herzen des Riesenreichs sich Menschenmassen finden, deren Lebensweise sich auch nicht im geringsten von der eines Papuasen oder eines Indianers unterscheidet. Der Roman „Podlipowzy" verfolgt eben den Lebenslauf zweier solcher Existenzen, Pila und Sysoiko. Um dem Hungertode zu entgehen, verlassen sie ihre dicht umwaldete Heimat und begeben sich in blinder Unwissenheit zu den Flüssen Tschussowaja und Kama in der Hoffnung, als Barkenzieher ihr kärgliches Brot zu finden. Vergebens. Nach mühseligen und gefahrvollen Wanderungen sterben sie in einer öden Wüstenei, nachdem sie ihre Kinder und Frauen unterwegs verloren haben. Außer „Podlipowzy" sind die Werke „Unter Leuten", „Die Glumows", „Wo ist besser" hervorzuheben. „Wo ist besser", in dieser Frage reduziert sich ihr gesamter Inhalt. Mit schlichten, einfachen Worten besagt er eins und dasselbe: das Volk leidet überall und überall über alle Maßen. Im ganzen machen die Werke Rjeschetnikows den Eindruck einer breit angelegten Epopöe des Volkselends, die nicht nur inhaltlich, sondern auch formell zu den interessantesten und originellsten Erzeug-

nissen der russischen Literatur zählen müssen. Der frühe Tod des Dichters hat sicher viele große Geheimnisse, die der Welt verkündet werden sollten, mit ihm ins Grab gerissen.

Was Rjeschetnikow für den Nordosten Rußlands ist, bedeutet Lewitow für den Süden. Allein der Vergleich darf nicht mehr als für die Neigung beider Dichter zu lokaler Färbung ihrer Schöpfungen und die allgemeinen Resultate, zu denen sie gelangen, gelten. Ihre Art ist sonst in allem verschieden. Lewitow zeichnet sich durch eine intensive Subjektivität aus, die manchmal die Höhe einer wehklagenden Lyrik erlangt. Er ist voll von Gestalten, Bildern, Stimmungen, die im hastigen Tempo einander nachjagen, sich kreuzen und in kaleidoskopartiger Buntheit sich bald auf winzigen Seiten drängen, bald in malerischer Behaglichkeit sich breit machen. Im Gegensatz zu Rjeschetnikow, dem das Lachen nicht gegeben war, schlägt Lewitow mitunter echt lustige humoristische Töne an, im ganzen aber ist die wehmütig traurige Stimmung vorherrschend, die manchmal den Eindruck wohlbewußter Askese macht: als ob der Dichter absichtlich in Weh und Marter schwelgt, sich im nagenden Brennen des Leides Genüge tuend. Den Inhalt seiner Werke bilden das Leid, und der Kummer in allen ihren Formen. „Das Unglück und Kummer der Dörfer und der Städte" betitelt sich eine Sammlung seiner bedeutendsten Skizzen. Dieser Titel kann für seine gesamte Tätigkeit gelten. Lewitow ist der Sänger des Elends. Überall, wo ihn sein sturmreiches Schicksal führt, stoßt er auf Elend, Sorge, Not, Unglück, die sich in erschütternden Dramen entfalten. In dieser Hinsicht sind seine „Steppenskizzen" von charakteristischer

Bedeutung. Das förmliche Meer von Kummer, das sich darin einschließt, ist von um so tragischerer Wirkung, als es bereit ist, bei der ersten besten Gelegenheit, ohne sich eindämmen zu lassen, sich in weiten Strömen über alle und alles zu ergießen.

Rjeschetnikow und Lewitow gesellt sich noch ein dritter Schriftsteller derselben Richtung, Naumow, zu, der vorzugsweise die Willkür und Trauer, denen das Volk im fernen russischen Norden, in Sibirien, preisgegeben ist, schildert.

---

23. Kapitel.

Gljeb Uspenskij und Slatowratskij.

Gljeb Uspenskij (1840—1902) ist der „Homer des russischen Proletariats". In seinen Werken, die drei dickleibige Bände ausfüllen, sind alle Sphären und alle Momente des Proletarierlebens geschildert. Die Marksteine seiner Tätigkeit bilden die Skizzenserien: „Sitten aus der Rasterjajewa-Straße", „Der Bankerott", „Die neuen Zeiten und neuen Sorgen" und „Die Macht der Erde". Die ersten zwei gelten der Stadt und haben zu ihrem Inhalte die städtische Proletarierwelt, deren Elemente aus allen Schichten der Bevölkerung sich rekrutieren. Uspenskij enthüllt hier ein ganzes Reich von problematischen Existenzen, die alle Stufen der moralischen Verwilderung, alle Phasen im Spiele der nackten tierischen Triebe passieren. Typisch sind die „Sitten aus der Rasterjajewa-Straße". Die Erzählungen sind an den Lebenslauf eines Blutsaugers dieser Proletarierwelt — Prochor

Porfirjewitsch — geknüpft. Er kennt, da er selbst alle Stadien des proletarischen Daseins durchgemacht hat, die Sitten und Eigenschaften des dahinvegetierenden Proletariers — seine „Dummheit“ und „Sinnbetäubung“ (Trinksucht). Nun handelte es sich für ihn, um aus dieser Kenntnis Vorteil zu ziehen. In anschaulicher tragikomischer Weise zeigt uns Uspenskij, wie in dieser Welt eine Menschenbestie ganze Massen quälen und sich dienstbar machen kann. Hervorzuheben ist die wunderbare Individualisierungskraft, die der Dichter hier an den Tag legt. Vor uns ziehen ganze Schwärme verlumpter, schmutziger Menschen, die an denselben Lastern kranken, unter derselben Last und dem gleichen Joche stöhnen — und doch was für eine bunte Mannigfaltigkeit in allem: in Sprache, Situation, Gestalt, Charakter und Temperament. Die städtische Proletarierwelt schildert Uspenskij in ihren verschiedenen historischen Entwicklungsphasen, vor und nach der Emanzipationsperiode. Dem Lande sind die bedeutendsten Werke Uspenskijs gewidmet, in denen sein Genius den Gipfelpunkt erreicht. Hierher gehören „Neue Zeiten, neue Sorgen“, in denen die allgemeine ökonomische Verwirrung, die für beide interessierten Teile, die Gutsbesitzer und die Bauern, mit der Bauernemanzipation verbunden war, geschildert wird, dann „Die Macht der Erde“, in der Uspenskij mit erstaunlicher Gedankenschärfe die innere Welt des russischen Bauern im einzelnen wie im ganzen in die Bedingungen des Ackerbaues auflöst. Ohne eigene Antipathien, resp. Sympathien zu bekunden, konstatiert der Dichter in seinen grandiosen Schöpfungen, daß das Leben des russischen Bauerntums sich nach dem Typus der Vegetation gestaltet hat. Uspenskij ist eine

der tiefsinnigsten Naturen, die die russische Literatur aufzuweisen hat. Seine Arbeit ist vor allem auf die Erkenntnis der Grundlagen des Volkslebens gerichtet. In dieser Beziehung darf er wohl zu den unvoreingenommensten Forschern gerechnet werden. Seine teils künstlerisch, teils publizistisch gewonnenen Resultate eilten in mancher Hinsicht der russischen Wissenschaft voraus. Neben den allerletzten Problemen des Volkslebens, denen sich Uspenskij mit wachsendem Interesse zuwandte, geht er auch auf jede einzelne Erscheinung ein, die so oder so ihre Bedeutung im Leben des Volkes oder des Einzelnen erlangt hatte. Da erscheint Uspenskij als ein tiefer Psychologe, der in die intimsten Winkel der Volksseele zu dringen weiß. In dieser Beziehung ist die Skizzenserie: „Das kranke Gewissen" bemerkenswert, die eine Reihe von höchst merkwürdigen, originellen Typen russischer Wahrheitssucher vorführt.

Uspenskij führte zuerst in die Literatur die sogenannte soziologische Skizze ein, die eine eigenartige Mischung publizistischer und künstlerischer Elemente bietet. Die Eigenart des Uspenskijschen Talents besteht in der wunderbaren Gabe, die Komik mit der Tragik zu verquicken. Fast jedes Werk entlockt dem Leser alle Töne des Lachens und des Weinens. Im allgemeinen ist jedoch die Tragik vorherrschend. Sie äußert sich in den wichtigsten Fragen, die das Volksleben angehen, in einer Art skeptischen Pessimismus, der den Dichter wie vor einem Rätsel vor den eigenen gewonnenen Forschungsresultaten stehen bleiben läßt, andererseits gibt sie sich in der unausbleiblichen Mißstimmung, die den Dichter überall heimsucht, kund.

Einen völligen Gegensatz zu Uspenskij bildet der zweite Vertreter dieser Volksbelletristik, Slatowratskij. Auch ihn beschäftigt ausschließlich das Volk und das Volksleben und zwar vorzugsweise das Bauerntum. Allein es enthüllt sich ihm nur von den idealen schönen Seiten. Slatorwratskij idealisiert keineswegs das Volk, er ist ebenso Realist wie Uspenskij, aber er wendet sich nur den schönen Zügen des russischen Volkslebens und Volksmenschen zu. In dieser Hinsicht sind die Denk- und Seelenprozesse charakteristisch, die Slatowratskij im Volksleben entdeckt. Sie entfalten einen Reichtum und eine Tiefe, die sie mit den besten Idealen und Wünschen der Kulturmenschheit rivalisieren lassen. Den Hauptwert des Seelenlebens des Volkes sieht Slatowratskij in der Volksgemeinde, der sogenannten „Obstschina", die auf brüderliche Solidarität in der Arbeit und in der Verteilung der Produkte derselben beruht. Von den Werken Slatowratskijs sind die „Pfeiler" und die „Alltage des Dorfes" hervorzuheben, die auch in formaler Beziehung Meisterstücke sind. Slatowratskijs Idealismus und Optimismus erscheint als wünschenswerte Ergänzung der schonungslosen Analyse Uspenskijs, die jede Illusion über die vermeintliche Harmonie des Volkslebens verscheucht. Beide aber enthüllen die verborgensten Seiten der russischen Volksseele. Im Vereine mit der Gesamtrichtung des russischen Geisteslebens während der letzten vier Jahrzehnte trugen sie zur Bildung einer ganzen sittlichen und sozialen Weltanschauung bei, die das Volk im weitesten Sinne zu ihrem Mittelpunkte hat.

---

24. Kapitel.

Die Verzweigung der universell angelegten Belletristik in einzelne Richtungen.

Die Dichter der vierziger und sechziger Jahre, die alle Sphären des kulturellen russischen Lebens und des Lebens des Volkes berührten, häuften einen derart vielfachen Stoff an, daß die nachgekommenen Geschlechter sich auf lange Zeit hinaus mit einer ergänzenden Tätigkeit oder mit der zeitgemäßen Modifizierung des bekannten sozialen und psychischen Gehalts begnügen konnten. Im großen und ganzen (auf Erscheinungen, die eine Ausnahme machen, kommen wir zurück) war dies der Zustand der Literatur während der letzten drei Jahrzehnte. Die verschiedenen Schichten der russischen Kulturgesellschaft und deren Typen, das Volksleben und dessen Blüten in Sitte, Anschauung und Urteil und die mannigfachen Beziehungen zwischen dem Kulturmenschen und Volksmenschen sind der gemeinsame Inhalt dieser epigonenhaften Belletristik. Es handelt sich nun darum, in welches Licht diese verschiedenen Elemente des russischen Geisteslebens zueinander von einzelnen Schriftstellern, resp. Schriftstellergruppen gesetzt werden. Im allgemeinen ist zu konstatieren, daß sämtliche in Betracht kommende belletristische Werke der sechziger bis neunziger Jahre den traditionellen Ernst des russischen künstlerischen Schaffens bewahren. Der Roman und die Erzählung, die auf die Verkörperung des russischen Lebens gerichtete Arbeit, wie die anspruchslose Schilderung des kleinen Talentes, dienen dem typi-

schen Bestreben, der gesamten russischen Wirklichkeit einen treuen Spiegel vorzuhalten. Die Verzweigung in einzelne Richtungen, die Ausscheidung der entgegengesetzten, ja einander feindseligen Schriftstellergruppen aus dem allgemeinen Verlauf der literarischen Entwicklung beginnt erst in dem Momente, wo der neue Kulturtypus, der mit der Aufhebung der Leibeigenschaft den Schauplatz des gesellschaftlichen Lebens betrat, den Kampf mit den Vertretern der althergebrachten Traditionen und Anschauungen aufnimmt.

Dieser neue Kulturtypus ist der vielfach erwähnte Deklassierte. In der russischen Literatur finden sich nur wenige Werke, die der Analyse dieses interessanten und an Schicksalen reichen Typus mit wünschenswerter Objektivität und Eindringlichkeit nachgegangen sind. Die Koryphäen der russischen Dichtung sind an ihm entweder gar spurlos vorübergegangen, oder haben ihn mißverstanden, wie z. B. Dostojewskij, Gontscharow, Turgenjew oder nur die negativen und zwar mehr äußeren als inneren Eigenschaften dieses Typus berührt, wie Pissemskij (im „aufgeregten Meere"). Mit Ausnahme von dem äußerst talentvollen, leider früh verstorbenen Pomjalowskij (1835—1863) machte sich keiner an das Studium und die realistische Verkörperung des Deklassierten. Aber auch in den Werken des letzteren (die hier in Betracht kommen): „Das kleinbürgerliche Glück", „Bruder und Schwester" finden wir nur wertvolle Ansätze zur Psychologie dieses Typus, die sich auf die erste Phase seiner Entwicklung beschränken. Alle, die sich später ihm zuwandten — und das war um so häufiger der Fall, als der Deklassierte im Mittelpunkt des öffentlichen Lebens stand —, ver-

lassen mehr oder minder den realen Boden und ließen sich vorzugsweise von eigenen Antipathien resp. Sympathien bei der Verkörperung des neuen Typus leiten. Es entstanden zwei Gruppen, die speziell nach ihrem Verhalten zu dem Deklassierten beurteilt werden müssen. Die eine knüpfte an den bereits vorhandenen Versuch, den mißverstandenen Kulturtypus zu verleumden. Die zweite Gruppe hingegen fühlte sich ihm verwandt und angezogen und objektivierte eigene Wünsche, Eigenschaften und Stimmungen einseitiger Weise in typische Gestalten. Der ersten Gruppe gehören Kljuschnikow und Leskow an, der zweiten Scheller (Michailow), Sasodimskij, Baschin und Feodorow.

Da die Leistungen der ersteren Gruppe kaum mehr als politische Pamphlete bieten, erscheint nur die andere von Bedeutung. Um so mehr, als ihre Vertreter selbst den Typus des Deklassierten in seinen besten Eigenschaften abgeben und sich durch eine einschmeichelnde Aufrichtigkeit auszeichnen, die geeignet ist, den Eindruck der Leblosigkeit ihrer Schöpfungen bedeutend zu mildern. Es sei nur bemerkt, daß der zweite Vertreter der gegen den Deklassiertentypus gerichteten Gruppe — Ljeskow, abgesehen von seinen Pamphleten, eine Menge von Werken geschrieben hat, die ihm als vorzüglichen allseitigen Kenner des russischen Lebens, vorzugsweise der russischen Geistlichkeit und der Sektierer, einen ehrenvollen Platz in der Literatur sichern.

Die meisten Werke der letztgenannten vier Schriftsteller (Scheller, Sasodimskij, Baschin und Feodorow) verblüffen durch den subjektiv-willkürlichen Charakter, der ihren Gestalten anhaftet, und durch die erstarrte Symmetrie in der Verteilung des behandelten Stoffes, die

sich wie eine Schablone ausnimmt. Es wird von ihnen vorausgesetzt: das unbeschreibliche Elend des Volkes, das unmenschliche Benehmen der besitzenden und machthabenden Klassen, die dem Volke als unbarmherzige Ausbeuter gegenübertreten. Nun werden alle Hoffnungen auf die intelligente Minderheit gesetzt, die um den Preis des eigenen Wohls, durch seltenen Opfermut und gewaltige Tatkraft, die glückliche Zukunft Rußlands zu besorgen haben und dies auch tun wollen. Je nach der Weltanschauung der Verfasser verteilt sich bald die Wahl der Mittel seitens der intelligenten Minderheit zwischen dem Streben nach individueller Selbstvervollkommnung, der asketischen Selbstentsagung und dem Wunsche, mit dem Volke sein Schicksal zu teilen oder durch das Brechen mit der philiströsen Umgebung sich zu einer kampfbereiten rationalistisch gesinnten Sekte zu organisieren. Trotz der offenkundigen Mängel und der Kabinettarbeit dieser Werke, muß jedoch auf die einzelnen Teile derselben hingewiesen werden, die manche echt realistische Schilderung des russischen Lebens bieten und die von einem derart aufrichtigen, begeisterten Idealismus getragen sind, daß ihre enthusiasmierende Wirkung auf die Jugend noch heute begreiflich erscheint.

In dem Maße, als das spezielle Verhalten der Schriftstellergruppen zu dem Typus der Deklassierten sich zur Frage über das allgemeine Verhalten zu den Reformen der sechziger Jahre und den damit verbundenen geistigen und sittlichen Strömungen zuspitzte, entstanden wiederum zwei Richtungen in der Belletristik, von denen eine die Extremitäten Jungrußlands verneinte und sich an die liberabe Bewegung der vierziger Jahre anschließend,

den Reformen der sechziger Jahre sympathisch gegenüberstand, während die andere alles, was mit den sechziger Jahren in Verbindung stand, verwarf und allen fortschrittlichen Elementen der russischen Gesellschaft den Kampf erklärte. Die ersteren bilden die tendenziöse Belletristik des liberalen Lagers, die zweiten die des konservativ reaktionären.

---

25. Kapitel.

Die liberale Tendenzbelletristik.

Ihr bedeutendster Vertreter ist entschieden Boborykin. Er ist auch der fruchtbarste. Seit den sechziger Jahren gibt er in ununterbrochener Folgenreihe Werke auf Werke heraus, die in ihrer Gesamtheit alle Nuancen, auch die kaum merklichen, des russischen Lebens während der letzten vier Jahrzehnte wiedergeben. Rechnet man die Neigung Boborykins zur photographischen Typisierung, die den künstlerischen Wert seiner Werke bedeutend beeinträchtigt, ab, so erscheint er als der zuverlässigste Führer durch das russische Leben der Neuzeit. Jedes seiner Werke ist ein Dokument der sozialen und geistigen russischen Entwicklung. Er gilt als getreuer Gradmesser aller gesellschaftlichen Stimmungen. Von den letzten Romanen Boborykins seien genannt: „Umschwung“, „Wassilij Terkin“, „Fürstin“, „Wohin gehen“, „Tjaga“. Im letzteren Roman spiegelt sich der Kampf zwischen den Narodniki (Vertretern der eigenartigen russischen geschichtlichen resp. sozialökonomischen Entwicklung) und den Verfechtern der kapitalistischen Entwicklung Rußlands ab, welcher Kampf noch vor kurzem in der Gesellschaft wütete.

An zweiter Stelle in dieser belletristischen Richtung darf der vor zwei Jahren verstorbene Terpigorjew genannt werden. Dieser gehört zu den seltenen Meistern des künstlerischen Schaffens, die sich von vorneherein einem speziellen Gebiete zuwenden und es im Laufe der Zeit zur unerschöpflichen Quelle virtuoser Gestaltungskraft machen. Den russischen Adel vor und nach der Bauernemanzipation behandelte Terpigorjew am liebsten. Alle seine Schilderungen verkörpern entweder die despotische Willkür des leibeigenen Rußlands oder die Katastrophe des Adels, die notwendigerweise mit den neuen Lebensformen eintreten mußte. Charakteristisch für den altrussischen Adel war einerseits die volle Möglichkeit, ohne irgend welche Tätigkeit zu leben, anderseits das Gewohnheitsrecht, den zügellosesten Trieben keine Grenzen zu stecken. Solange die Leibeigenschaft noch nicht aufgehoben war, war es ihm möglich, seine althergebrachte Lebensweise unbekümmert fortzusetzen. Seit der Bauernemanzipation jedoch sah sich der russische Adel zum erstenmal in seinen Befugnissen beschränkt und einer traurigen Lage preisgegeben. Unwissend, demoralisiert, arbeits- und denkunfähig, mit unglaublichen Ansprüchen, sollte er lernen, auf eigenen Füßen zu stehen. Terpigorjew war einer der ersten, der den Auflösungsprozeß, der in Altrußland bereits begonnen hatte und bis auf den heutigen Tag nicht abgeschlossen ist, schilderte. Von den anderen Schriftstellern seien Stanjukowitsch, Nemirowitsch-Dantschenko und Salow genannt. Stanjukowitsch ist als Marine- und Seeschilderer, Nemirowitsch-Dantschenko als Reisebeschreiber, Salow als Kenner des Dorflebens von der vorteilhaftesten Seite bekannt.

---

26. Kapitel.

Die reaktionäre Belletristik

zeitigte kein einziges Werk von bleibender Bedeutung. Im allgemeinen begnügte sie sich mit einer Schablone, die es auf die Verherrlichung Altrussentums und die Bekämpfung der tonangebenden russischen Intelligenz absah. In jedem Romane dieser Richtung wird in der Regel einem adeligen Sproß, der mit den besten Eigenschaften des Geistes und des Gemüts ausgestattet ist und als Vertreter der altehrwürdigen Gesellschaft, Kultur und Ästhetik vom Verfasser empfohlen wird, der freche, zerstörungswütige Nihilist gegenübergestellt. Zuerst wird der Nihilist, dem reiche Gelegenheit, die verschiedenartigsten Verbrechen zu begehen, geboten wird, Herr der Situation. Die famose „Stütze der Gesellschaft“ hingegen geht fürs geliebte Vaterland durch die Scylla und Charybdis alles Leidens. Dann erst erscheint sie in geläuterter Gestalt, Glanz und Licht verbreitend, als der eigentliche Sieger. Manchmal wird auch eine politische Intrigue hineingeflochten, die nicht mehr einzelne Individuen angehen, sondern ganze Völker, z. B. die Polen, die listig sich als Vaterlandstreue aufspielen, im Grunde aber immer Rache sinnen. Die Entdeckung der verwickelten Verschwörungen ist eine der beliebtesten Spezialitäten eines solchen Helden. Der bekannteste dieser Art belletristischer Fabrikation ist Boleslow Markewitsch. Die talentvollsten reaktionären Schriftsteller sind Krestowskij und Awsejenko, die einen doppelten Eindruck machen. Solange sie auf der Tendenz beharren, um jeden Preis den „vielköpfigen Nihilismus“ aus der Welt

zu schaffen, erheben sie sich weder inhaltlich noch formell über das geschilderte Niveau der reaktionären Belletristik nicht, sobald sie aber ihrer Gestaltungskraft freien Lauf gewähren, schwingen sie sich zu Leistungen auf, die in vielfacher Hinsicht respektabel sind.

---

27. Kapitel.

Der historische Roman.

Die historische Belletristik trat verhältnismäßig früh in Rußland auf, wurde jedoch in ihrer Entwicklung durch den keimartigen Zustand der historischen Forschung und nicht in letzter Linie durch die Zensurverhältnisse aufgehalten. Vorzugsweise fand die historische Belletristik im Roman Ausdruck. Wir unterscheiden drei Phasen seiner Entwicklung. Bei seiner Entstehung in den dreißiger Jahren war er auf mangelhafte Quellen angewiesen und nahm einen romantischen Charakter an, der in jeder Hinsicht mit den historischen Tatsachen kollidierte. Hierher gehören die Werke Laschetschnikows, Sagoskins und Kukolniks. Die zweite Phase füllt der Historiker Kostomarow aus, der mit wechselndem Glücke Resultate eigener Forschung künstlerisch zu verwerten suchte. Im allgemeinen läßt sich das Urteil über seine Werke dahin zusammenfassen, daß sie am meisten dann wertvoll erscheinen, wenn er die wissenschaftliche Forschung von seinen künstlerischen Bestrebungen nicht trennt, d. h. wenn er das selbständige Gebiet der historischen Belletristik, resp. Novellistik nicht betritt. In diesem Falle verraten ihn die mangelhafte Gestaltungskraft und die willkürliche Behandlung des ge-

schichtlichen Stoffes, während hingegen seine historischen Untersuchungen, die durch seine lebhafte Phantasie unterstützt wurden, oft den Wert eines Kunstwerkes erhalten. Von seinen belletristischen Werken seien genannt „Kudejar" und „Der Sohn". Beide Werke leiden unter der willkürlichen Färbung der historischen Tatsachen.

Die bedeutendsten Leistungen auf dem Gebiete der historischen Belletristik entstammen aus der Feder russischer Dichter, die sich gelegentlich diesem Gebiete zuwandten. Das sind: „Taras Bulba" von Gogol, „Die Kapitänstochter" von Puschkin, zwei „Porträts" von Turgenjew und „Krieg und Frieden" von Tolstoi. Sämtliche Werke bilden die Zierde nicht nur der russischen, sondern auch der europäischen Literatur.

Von den Schriftstellern, die bestimmte Epochen der russischen Geschichte zum Gegenstand ihrer Werke gemacht haben, seien genannt: Alexei Tolstoi, Danilewskij und Mordowzew. Das bedeutendste Werk ist der Roman „Knjasj Serebrjanyi" von A. Tolstoi, der die Zeit Iwan des Schrecklichen zum Vorwurf hat. Endlich ist der tendenziöse Schriftsteller Salias zu nennen, der zwar viel Talent in seinen historischen Romanen geäußert hat, jedoch durch das Anschlagen einer chauvinistisch-patriotischen Tonart den historischen Roman auf eine falsche reaktionäre Bahn leitete, die bis auf den heutigen Tag gegangen wird.

---

28. Kapitel.

Eine isolierte belletristische Schule.

Gegen die Mitte der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts entstand eine belletristische Schule, die in ihren

Anfängen sich etwas isoliert ausnahm, Momente und Motive jedoch berührte, die späterhin bei dem Übergang zur unmittelbaren Gegenwart in der russischen Belletristik als vorherrschend erscheinen. Ihrem Wesen nach ließe sich jene Schule als subjektiv pessimistisch bezeichnen. Sie verdankt ihre Entstehung den sozialen Verhältnissen der Zeit. Nach den lärmvollen und zukunftfrohen sechziger Jahren waren die siebziger eine Zeit der Enttäuschung und allgemeiner Mißstimmung. Die Reformen der vorangegangenen Epoche, die eine neue Ära in der Geschichte Rußlands zu bedeuten schienen, blieben unvollendet. Und doch riefen sie eine gewaltige Umwälzung in allen Lebenssphären hervor, die jeden Rückzug für immer unmöglich machten. So oder so, es mußte vorwärts geschoben werden. Auf dem Wege lagen aber Hindernisse jedweder Natur, sozialer, politischer und moralischer, die wegzuräumen fast übermenschliche Anstrengungen forderte. Die Zeit appellierte an eine einzige Macht, die den bevorstehenden Aufgaben gewachsen zu sein schien — an die russische Intelligenz. Diese war jedoch nicht einheitlich zusammengesetzt. Ihre überwiegende Mehrheit bestand zwar aus den Elementen, die mit den Reformen selbst an die Oberfläche der sozialen Entwicklung traten und die in deren Vollendung und Demokratisierung ihre eigentliche geschichtliche Rolle sehen mußten, sie wies aber eine Minderheit auf, die nur mit Not und Mühe im Schlepptau der Zeitbewegung sich zu halten suchte. Das waren die verschieden gearteten gesellschaftlichen Typen, die die Intelligenz ausmachten. Der an Initiative reiche Deklassierte und der ihm mit gewisser Selbstüberwindung folgende Adelige, der das schmückende Beiwort „der Sühnende“ erhielt. Jener

wollte von dem Haltmachen auf dem Wege des Fortschritts nichts wissen und drängte nach Taten. Dieser sah die Notwendigkeit der Sachlage ein, reflektierte aber in Selbstquälerei über die eigene Ohnmacht. Als nun die Zeit zum Handeln kam, verschwand der Deklassierte in das „unterirdische Reich" der geheimen politischen Agitation, den ganzen Vorrat seiner moralischen, geistigen und physischen Kräfte aufbietend, während der „sühnende Adelige" seinen Reflexionsqualen überlassen war, die um so empfindlicher sich gestalteten, als er anstatt der großen geschichtlichen Aufgaben sich ungewohnterweise, da die „Reformen" ihn wirtschaftlich zerrütteten, um die nackte Existenz sorgen mußte. Die Literatur berührte mit keinem Worte jene Wandlungen des Deklassierten. Dafür ist die Zeit noch nicht gekommen. Von den Qualen und Sorgen des „sühnenden Adeligen" erzählte die isolierte belletristische Schule. Ihre äußerst talentvollen Vertreter sind Nowodworskij und Garschin.

Nowosworskij (1853—1882) begann seine kurze Tätigkeit mit dem Werke „Eine Episode aus dem Leben eines weder Pfau, noch Rabe", in dem er das halbe Wesen des oben bezeichneten Typus einer eingehenden Analyse unterzog. Sein Unheil sieht er in dem völligen Mangel an Existenzmitteln, der ihn den einfachen Unbemittelten gegenüber in viel schlimmere Lage versetzt, da er trotz der erlangten Bildung nicht fähig ist, sich der Arbeit anzupassen. Dazu kommen noch die angeerbten Gelüste, die alle Möglichkeit, sie zu befriedigen, übersteigen. Es ist die tragikomische Lage dessen, „der weder Pfau noch Rabe ist", der sein Ufer verlassen, aber das andere nicht erreicht hat. Die verschiedenen Nuancen dieses Typus macht

Nowodworskij zum Vorwurfe seiner Werke und entrollt in letzter Linie ein erschreckendes Bild von Verwahrlosung, Unvermögen und selbstquälerischen pessimistischen Grillen. Interessant ist die Form seiner Werke. Er bietet eine Art Prosa, die in der russischen Literatur noch nicht vorhanden war. Sie hält sich an keinen bestimmten Stil, sondern mischt verschiedene Stile zu einem. Lyrische Stimmungen durchflechten sich mit humoristischen Ein- und Ausfällen, die wiederum durch das Gemisch von erzählender Prosa und träumerischer Phantastik abgelöst werden. Unerwartete Übergänge, gelungene humorvolle Ausbrüche verleihen Nowodworskijs Werken ein höchst anziehendes Gepräge. Im allgemeinen überwiegt jedoch der etwas versteckte Zorn über seine Generation, die in Untätigkeit sich selbst zu Grunde gerichtet hat.

Eine andere Seite dieses mit sich selbst streitenden Typus, die mehr in den allgemeinen Verhältnissen, denn in der psychologischen Natur des einzelnen Individuums wurzelt, berührt der ideale Garschin (1855—1888). Ihn beleidigt die Unmöglichkeit, im russischen Leben einen Beruf, eine Beschäftigung zu finden, mit der sich die besten Wünsche und Neigungen des Einzelnen zu einem harmonischen Ganzen verquicken könnten. Alles gute Streben hat sein schlechtes Ende — dahin ließe sich die Stimmung zusammenfassen, die alle seine Werke durchweht. Ein Künstler, den der mächtige Künstlerdrang nicht befriedigt, weil die Kunst dem Leben nicht nützt, gibt seinen geliebten Beruf, einem inneren Zwiespalt folgend, gerade in dem Momente auf, wo die gesuchte Harmonie zwischen Kunst und Leben entdeckt wird (die Künstler). Ein Mensch, der, mit seinem zwecklosen unsauberen Dasein abrechnend,

sich entschließt, ein neues Leben, das den Forderungen des Gewissens entspricht, zu beginnen, stirbt gerade in dem Augenblicke, als das erleuchtende Bewußtsein seiner Wiedergeburt mit aller Deutlichkeit eintritt, vom Schlag getroffen (Die Nacht). Die „Atalea Princeps“, die, ihrer Herrlichkeit bewußt, die Glasglocke, unter die sie gestellt ist, in Machtentfaltung durchbricht, verliert ihre Blätterkrone im Augenblicke ihrer Befreiung (Atalea Princeps). Kurzum, alles was nach Freiheit, Schönheit, Echtheit und Gerechtigkeit lechzt, muß auf diese oder jene Weise büßen. In diesen Klagen, die auch die seiner Generation sind, ergeht sich fortwährend der humane, melancholisch gestimmte Dichter. Von den anderen, außer den genannten Werken Garschins sind höchst bemerkenswert: „Vier Tage“, „Der Feigling“ und „Die rote Blume“. In vollendeter Form finden wir hier dieselben Motive, die ihm die unmittelbare Umgebung lieferte, verwertet. Garschin und Nowodworskij verkörperten die pessimistische Stimmung, die sich zu ihrer Zeit (siebziger Jahre) bei einem bestimmten Teil der russischen Intelligenz geltend machte. Ihr Pessimismus ist aber rein subjektiver Natur. Er gilt für die Typen, die angesichts der eigenen Schwächen, der eigenen Fehler im Denken, Fühlen und Wollen ihrer selbst nicht Herr geworden sind. Er ist keine allgemeine Auffassung des Lebens, er erstreckt seinen Einfluß nicht auf alle, die im Mittelpunkt des russischen Lebens standen. Der im geheimen geführte Kampf um die Zukunft Rußlands förderte viel zu viel Heldenmut und Lebenskraft an den Tag, als daß die pessimistische Stimmung die normale gesellschaftliche Temperatur wirklich sein könnte. Erst dann, wo der revolutionäre Kampf den verhängnis-

vollen Ausgang genommen und die russische Intelligenz an den Abgrund gebracht hat, wurde jene Stimmung allgemein. Sie nistete sich in alle Lebenssphären ein und rief auf allen Gebieten des Geistes einen Verflachungsprozeß hervor, unter dessen Einflusse die Literatur, die der Gegenwart angehört, entstand.

---

29. Kapitel.

Die Literatur der Gegenwart.
(80er—90er Jahre d. 19. J).

Die Literatur der Gegenwart, die etwa den Zeitraum von den achtziger bis Mitte der neunziger Jahre in Anspruch nimmt, bietet einen äußerst bunten und gemischten Charakter. Insofern wir hier das Augenmerk auf literarische Erzeugnisse lenken, die einen bleibenden Wert besitzen, müssen wir uns nur auf wenige Namen beschränken, die auch ihrerseits nur als mehr oder minder selbständige Nachklänge der angetretenen literarischen Erbschaft aus den vergangenen Epochen von Bedeutung erscheinen. Alles hingegen, was bewußt oder unbewußt mit dem traditionellen Entwicklungsgang der Literatur in Widerspruch geraten ist, darf getrost übergangen werden. Denn entweder sind die Werke, die dabei in Betracht kommen, völlig bedeutungslos, oder aber sie tragen an sich derart deutliche Spuren des unklaren Suchens, daß sie aus dem Rahmen eines geschichtlichen Überblicks fallen.

Im allgemeinen verteilt sich das Gesamtbild der gegenwärtigen Literatur zwischen der Schilderung einzelner Sphären des realen russischen Lebens, dem bewußten

Streben, die pessimistische charakterlose Stimmung der Zeit zum Ausdruck zu bringen und dem wenig erquicklichen Nachlaufen nach Geistesströmungen, die auf einem fremdartigen Boden emporgewachsen sind und sich bei ihrer Verpflanzung nach Rußland wie eine Karikatur ausnehmen. In allerletzter Zeit macht sich allerdings eine Reihe von glücklichen Versuchen geltend, die es auf die Verbindung der letzten Phase der literarischen Entwicklung mit den erworbenen Traditionen absehen, anderseits in der Lage erscheinen, sie mit neuen Elementen formal und inhaltlich zu bereichern. Dem vorwiegenden Gehalte nach lassen sich die Schriftsteller der Gegenwart in drei Gruppen einteilen: die Wirklichkeitsschilderer, die Lebenspessimisten und die sogenannten Ästheten. Von größerem Interesse und Bedeutung sind in der Belletristik die zwei ersten Gruppen.

1. Die Schilderer der Wirklichkeit weisen in ihrer Mitte gediegene Talente auf. An ihrer Spitze steht der feinfühlende und vielseitige Wladimir Korolenko. Er ist vorzugsweise Novellist. Außer dem „Blinden Musiker", der eine psychologisch interessante, höchst poetische Studie bietet, hat er kein größeres künstlerisches Werk geschaffen. Genrebilder, die den verschiedensten Sphären des russischen Lebens, den verschiedensten Teilen des russischen Reiches ihren Stoff entnehmen, sind das eigentliche Gebiet seines Schaffens. Allein jedes Bild ist so in sich abgeschlossen, so einheitlich geartet, von solch künstlerischer Fülle, daß es eine ganze Welt von Farben und Stimmungen, Gedanken und Leben für sich enthält. Von seinen Novellen heben wir hervor: „Makars Traum", „In schlechter Gesellschaft", „Die Skizzen eines Turisten

über Sibirien", „Der Wald rauscht" und andere mehr. Sämtliche Werke zeichnen sich durch höchste Einfachheit und Harmlosigkeit der Fabel aus. Ihr Wert liegt in der Art der Ausführung der einzelnen Teile und in der ungemein poetischen Stimmung, von der das Ganze getragen wird. Eine einfache Wiedergabe des Inhalts ist fast unmöglich: sie streift den ganzen Duft der herrlichen Poesie ab. Von viel geringerem Talente ist der zweite Vertreter dieser Gruppe, Potapenko. In der ersten Periode seiner Tätigkeit wählte er sich zur speziellen Domäne seiner Beobachtungen das Leben des kleinen russischen Klerus. Eines seiner ersten Werke, „Im wirklichen Dienste", das dieses Leben schildert, ist ein Meisterstück seiner Art. Es zeigt uns Potapenkos Talent von seinen besten Seiten: seine realistische Schilderungsgabe, seinen herzlichen Humor, der geeignet ist, auch die dramatischen Konflikte des Lebens in eine optimistisch gutmütige Versöhnungsstimmung zu verwandeln. Leider trägt Potapenko seiner eigentlichen Gabe keine Rechnung und wandte sich den verschiedensten Sphären des russischen Lebens und der russischen Gesellschaft zu, die er nicht genügend kennt, und verfiel in eine wenig sympathische Vielschreiberei. Besonders gilt das von den letzten Jahren seiner Tätigkeit, die er mit schier zahllosen Romanen ausfüllt.

Ein vielgelesener Schriftsteller, der sich beim russischen Publikum dauernder Sympathien erfreut, ist Mamin-Sibirjak. Er zeichnet sich ebenfalls wie Potapenko durch große Produktivität aus, weist aber eine größere Mannigfaltigkeit der Formen und eine größere Einheitlichkeit in der Entwicklung seines Talentes auf. Seine Stellung in der russischen Literatur sicherte er sich vorzugsweise durch

die Schilderung des Lebens und der Natur aus dem industriell entwickelten Uralgebiete. Dieses Gebiet, ebenso wie Sibirien, sind auch die eigentlichen Sphären seines Schaffens. Vorzugsweise wendet er sich in seinen Werken den Typen russischer Industrieller zu. Die bekanntesten seiner Werke sind „Gebirgsnest“, „Entlegenen“, „Die Brüder Gordijew“. Hervorzuheben sind auch seine „Legenden“ und „Märchen“, in denen seine eigenartige egoistisch-pessimistische Weltanschauung, die in dem Leben der organischen Natur selbst begründet sein soll, zum Ausdruck kommt.

Ein neues Gebiet, das nun zum Lieblingsschauplatz der neueren russischen Novellistik geworden ist, eröffneten die Schilderer des fernen russischen Nordens mit seinen halbwilden primitiven Völkerschaften. Hierher gehören die Schriftsteller Jelpatjewskij, Seroschewskij und Tan. Die zwei ersteren beschränken sich vorzugsweise, jeder selbständig in seiner Art, auf die Schilderung der mächtigen nordischen Natur. Die Menschen dieser Gegend hingegen treten mehr bei Tan in den Vordergrund. In dem Mittelpunkt seiner Erzählungen steht ein gewisser nordsibirischer Stamm — Tschuktschi. Von der Frau des weißen Meeres leitet er seine Herkunft ab. Den Inhalt und den Zweck seines Daseins bildet der ewige Kampf mit der Natur. Seine Angehörigen sind Jäger, die mit dem Spieße in der Hand den Eisbären überfallen, Segler, die auf kleinen ledernen Booten sich in die drohende Weite des Polarozeans hinauswagen, Menschen, deren Körper und Muskeln denen der unermüdlichen Tiere gleichen, die die Wüste durchstreifen, Krieger, die den natürlichen Tod verschmähen und als Strafe des Schicksals betrachten.

Tan schildert mit höchster Kunst dieses weltentrückte äußere und innere Leben. Er ist Ethnograph und Künstler zugleich. Seine unaussprechlichen Kitelkut, Jajak, Nwat u. s. w. sind lebendige Menschen, die uns um so näher treten, je treuer die sagenhafte Vorstellungswelt dieser nordischen Helden geschildert wird.

Die Welt der Verbrecher, die ebenfalls den fernen russischen Norden zu ihrem Schauplatze hat, schildert der äußerst talentvolle Melschin in seinem viel Aufsehen erregenden Werke „Die Welt der Verstoßenen". Das Werk ist eine der schönsten Blüten der russischen Literatur. Melschin schildert dieselbe Sphäre wie Dostojewskij in seinem Totenhause, aber unter den neuen Verhältnissen, die seit jenem Werke eingetreten sind. Melschin läßt uns mit demselben Zittern in die geheimsten Winkel des Zwangsarbeiterlebens eindringen. Grauen und Entsetzen erweckend, entlockt er uns doch eine heiße Träne des Mitleids. Die entartete Verbrecherseele in ihren fein nuancierten rohen wie edlen Trieben, die typischen Gestalten der Zwangsarbeiter, Gebräuche und Sitten beanspruchen die schärfste und gerechteste Beobachtungsgabe, ebenso die glühendste Menschenliebe des humanen Verfassers. Der Leser wird unwillkürlich an Dostojewskij erinnert und verläßt das Buch, indem er neben dem tiefsten Gefühl für die leidende Menschheit die Empfindung gewinnt, daß 40 Jahre, die, seit Dostojewskij sein „Totenhaus" geschrieben hat, verflossen sind, auch an der Verbrecherwelt nicht spurlos vorübergehen.

Der Last des Alltags und dem Leben der kleinen Leute widmen ihre Werke zwei geistesverwandte Dichter, Albow und Baranzewitsch, die auch im Mittelpunkt

jener Gruppe stehen, die wir nicht anders als die der Lebenspessimisten bezeichnen können. Kleine Freuden, die der Alltag den kleinen Leuten gewährt, und große Leiden, die den wesentlichen Inhalt des Kleinlebens ausmachen, sind die schier unerschöpfliche Quelle der Gestaltungskraft dieser Dichter. Charakteristisch ist die höchst lebensvolle naturalistische Schilderungsart, die beiden gemeinsam ist und die, wie es nicht besser sein kann, den Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten des Tages, die sie vorzugsweise zum Gegenstande ihrer Werke machen, entspricht. Bei deren Lektüre fühlt man sich gleichsam auf der Straße, auf der man allerhand Werktagsmenschen passieren sieht, ihre Gespräche hört und unwillkürlich an ihren Sorgen und ihrem Elend teilnimmt. Einen Unterschied weisen Albow und Baranzewitsch nur in der allgemeinen Auffassung der Dinge und der Menschen auf. Beide sind sie Pessimisten, sie glauben nicht an das Vorhandensein oder wenigstens an die Dauerhaftigkeit und moralische Unbeflecktheit des Glückes und der Freude in diesem irdischen Jammertal. Während aber Albow seinen pessimistischen Glauben resp. Unglauben auf die mit sich selbst zerfallene Menschennatur zurückführt, verscheucht Baranzewitsch jede schöne Illusion durch das Entgegenhalten von Schreckensbildern, die das Leben auf Schritt und Tritt enthüllt.

Der Pessimismus der geschilderten Schriftsteller geht jedoch über die Sphäre der persönlichen Stimmung, die angesichts der wenig erfreulichen russischen Wirklichkeit in der Tat Gelegenheit genug hat, sich zu trüben, nicht hinaus. Dabei blieb aber die Belletristik der Gegenwart nicht stehen. Gegen Mitte der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts machte sich das Streben geltend, alles, was im

geistigen Leben Rußlands die führende Rolle spielte, die tonangebenden intelligenten Kreise, wie die bis dahin sorgsam gepflegten Ideale und Lebensanschauungen in Mißkredit zu bringen und neben der eigenen Ohnmacht auch den gesamten Inhalt der sozialen Entwicklung und die Verteilung der gesellschaftlichen Kräfte in schwarze Farben zu tauchen. Die Arbeit ging systematisch vor sich. Unter dem Einfluß der damaligen Lehre Tolstois, die das Heil im einfachen Bauernleben fand, entstanden Belletristen, die ohne weiteres die gesamte Intelligenz der russischen Gesellschaft verneinte und im Gegensatz zum städtischen auf morschen Grundlagen beruhenden Kulturleben, das idealisierte Landvolk hoch pries. Die Vertreter dieser Pseudo-Volksbelletristik sind Petropawlowskij und Ertel. Von einer anderen Seite hingegen wurde dem Volk, das bis jetzt im Mittelpunkte der kulturellen Bestrebungen stand, die Eigenschaften abgesprochen, auf deren Anerkennung sich die Tätigkeit des besten Teiles der russischen Intelligenz stützte. Es entstanden Schriftsteller, die alle bis dahin gegangenen Wege bezweifelten, alle Mittel des russischen Fortschritts in Abrede stellten. Bald war es die Intelligenz, die wegen ihrer Anmaßungen, eine führende Rolle im Leben zu spielen, angegriffen war, bald war an allem das Volk schuld, weil es ungebührlich im Mittelpunkt gestellt war, bald endlich die Gesamtrichtung des russischen Geisteslebens als irreführend erklärt, da sie die speziellen Aufgaben der Geistestätigkeit und der Kunst mit den nackten Bedürfnissen des Lebens widernatürlich vereinte. Pessimismus, Skeptizismus, Indifferentismus drang in alle Poren der russischen Gesellschaft ein. Auf dem so gedüngten Boden schossen wie Gift-

pflanzen die merkwürdigsten und sonderlichsten Blüten empor. Eine allgemeine Verwirrung drückte der Zeit den Stempel auf. Man wurde gegen alles gleichgültig und hörte zugleich auf jede Stimme, die lauter als die anderen ertönte. Man schwankte zwischen der Verherrlichung der Wirklichkeit als solcher und der bewußten Flucht aus jeder Berührung mit dem Leben. Literarische Erzeugnisse, die unter diesen Verhältnissen entstanden, entbehren jedes eigentlichen literarischen Wertes. Sie sind entweder blinde Nachahmungserscheinungen fremdländischer Produktion oder einheimische Eintagsfliegen, die ebenso schnell verschwinden, als sie erscheinen. Von bedeutungsvollem Interesse hingegen sind die wenigen Ausnahmen, die der allgemeinen Verwirrung den bleibenden Ausdruck verliehen, dem Streben nach einem Auswege nachgingen oder gar einen solchen im einzelnen boten. Es würde sich jedoch besser eignen, diese Schriftsteller ins Auge zu fassen, nachdem wir die Entwicklung der russischen Lyrik, in deren letzter Phase die gekennzeichnete Verwirrungsstimmung sich vor allem kund gab, verfolgt haben.

---

30. Kapitel.

Die Lyrik nach Puschkin und Lermontow.

In der russischen Lyrik spiegeln sich ebenso wie in den anderen Gattungen der russischen Literatur alle Strömungen und Stimmungen wieder, die während der letzten 4—5 Jahrzehnte im Geistesleben Rußlands in den Vordergrund traten. Doch bietet sich als Maßstab für die Einteilung der lyrischen Dichter in einzelne Gruppen nicht mehr der spezifische Gehalt ihrer Dich-

tungen, sondern die allgemeine Auffassung der Aufgaben und des Wesens der Poesie, der sie huldigten. Schon Puschkin geriet mit seinen Zeitgenossen in einen theoretischen Streit darüber, ob die Poesie sich auf poetische Anschauung, die sich von jeder Berührung mit dem realen Leben fernhielte, beschränken dürfe, oder sich in den Dienst desselben zu stellen habe. Bekanntlich entschied sich Puschkin für die erstere Auffassung. In seinem Gedichte „Der Pöbel" verlieh er der Ansicht den Ausdruck, daß der Dichter ein höheres Wesen sei, das sich um die Sorgen des Lebens nicht zu kümmern hat:

„Nicht zu des Weltgewühls Bemeistrung
Nicht zu der Habgier Niederzwang —
Geboren sind wir zur Begeistrung,
Zum Preisgebet und Wonnesang!"

Allein es handelte sich bei Puschkin offenbar um ein Mißverständnis. Die so gehegte Ansicht über den Beruf des Dichters beeinflußt nicht nur seine Dichtung nicht, sondern büßt völlig ihre eigentliche Bedeutung ein, wenn man von den einzelnen Blüten der Puschkinschen Muse, in denen die Isolierung des Dichters vom realen Leben zum Ausdruck kommen mag, den Blick auf die Gesamtheit seiner Schöpfungen richtet, die eben eine ganze Enzyklopädie des russischen Lebens bieten. Noch mehr tritt die unauflösliche Verquickung der Dichtung mit dem Leben in der Lyrik Lermontows hervor, die ihrem vorwiegenden Gehalte nach Laster und Schwächen seiner Zeit und seiner Zeitgenossen mit „Galle und Bitterkeit" zum Ausdruck brachte. Ganz anders gestaltete sich der Streit über die Aufgaben und den Beruf des Dichters nach Puschkin und Lermontow. Er löste sich in zwei entgegengesetzte ästhetische

Theorien aus, die um so unerbittlicher einander bekämpften, als auf der einen Seite, im progressiven Lager der russischen Dichter und Schriftsteller, das Leben und die Bedürfnisse des Volkes in den Mittelpunkt des literarischen Schaffens gestellt wurden, während auf der anderen Seite, im Lager der reaktionären oder sozial indifferenten Schriftsteller und Dichter die Stimmen gegen den „Muschik", der die gesamte Literatur gefangen hielt, immer lauter und lauter wurden. Die russischen Lyriker zerfallen daher in zwei Hauptgruppen: die Sänger des Lebens und die Dichter der reinen Kunst. Beide Gruppen berufen sich auf Puschkin, aber nicht beide können das mit gleichem Rechte tun. Abgesehen von mancher Einseitigkeit, dürfen wir den Vorzug den „Sängern des Lebens" oder der sogenannten Tendenzlyrik geben. Erstens, weil sie keine „Tendenzlyrik" im eigentlichen Sinne ist, sondern sich vielmehr bei ihrem typischen Vertreter (Nekrassow) zu einer allseitigen Wortführerin des russischen Lebens erhebt und somit den von Puschkin gebahnten Weg nicht verläßt; zweitens, weil die „Tendenzlyrik" allein in der Lage ist, nationale Dichter im besten und weiten Sinne aufzuweisen; endlich darum, weil die „Tendenzlyrik" mit der Eigenart und dem Gesamtcharakter der russischen Geistesentwicklung nicht in Widerspruch gerät. Die „Dichter der reinen Kunst" hingegen erheben sich, insofern sie aus ihrer eigenen Rolle nicht fallen, nicht über die Sphäre eines engen Ichlebens; bei allem Schönheitskultus verfallen sie meistens in eine phrasenhafte Rhetorik, die ihren poetischen Schöpfungen das Gepräge einer manierten Leblosigkeit verleiht. Außerdem weisen die meisten Dichter dieser Richtung keine spezifisch russische Züge auf. Manche

von ihnen kann man sich in beliebigem Lande denken. Ebenso könnten ihre Werke in beliebiger Sprache geschrieben sein. Auf die Entwicklung der russischen Literatur sind sie nur von geringem Einflusse gewesen, trotzdem einzelne von ihnen in Bezug auf dichterisches Können den „Tendenzlyrikern" als ebenbürtig erscheinen.

---

31. Kapitel.

Die Nationaldichter.

Der nach Puschkin und Lermontow bedeutendste nationale Dichter ist Nekrassow (1821—1877). Seine Muse wird als „die der Rache und Trauer" bezeichnet. Damit soll die allgemeine Stimmung seiner Dichtungen, die sich bald in leidenden Klagen über das Elend des Volkes und des Lebens ergießt, bald in protestierende Wehrufe dagegen ausklingt, angedeutet werden. Die Bezeichnung ist entschieden einseitig. „Rache und Trauer" sind nur Bestandteile der Lyrik Nekrassows. In Wirklichkeit weist seine Poesie einen derartigen Reichtum auf, daß sie sich nicht einmal in ihren charakteristischen Zügen auf einzelne Momente zurückführen läßt. Nekrassow verleiht vielmehr der ganzen Zeitperiode, in der er wirkte, den Ausdruck. Mit den meisten Koryphäen der russischen Literatur hat er das Gemeinsame, daß er allen Phasen der russischen Entwicklung nachging und seine Dichtung universell anlegte, mit den wenigen von ihnen teilt er den Vorzug, daß er mit tiefer intimer Kenntnis in die russische Volksseele zu dringen wußte. Nekrassow begann mit den düsteren Reflexionsstimmungen, die allen „Dichtern der vierziger

Jahre" eigen sind. In den Gedichten, die seine erste Entwicklungsperiode ausfüllen, geißelt er die allgemeinen Zustände des leibeigenen Rußlands oder ergeht sich in bitteren Klagen über seine mit sich selbst zerfallene Generation, die sich nur zu guten Wünschen aufschwingen kann, machtlos aber der schonungslosen Wirklichkeit gegenüber verharrt. Für diese Periode kann auch seine Muse „als die der Rache und Trauer" gelten. Bald jedoch wendet sich der Dichter den verschiedensten Erscheinungen des russischen Lebens zu, die seiner Leier auch die verschiedensten Töne entlocken. In hochtönenden Hymnen besingt er den Wissensdrang des neuen Typus aus dem Volke, der mit der Aufhebung der Leibeigenschaft den düsteren „Überflüssigen" aus der Kulturgesellschaft ablöste. Das harte Schicksal aber, das diesem Typus auf seinem dornenvollen Wege zu teil wurde, ruft eine Reihe von Gedichten hervor, die voll Mitleid und Trauer das Weh und Leid des Proletarierlebens besingen.

Vom Leben des intelligenten Proletariers wendet sich der Dichter der Welt der Proletarier überhaupt, dem Elend des Volkes im weitesten Sinne des Wortes zu. Es folgt eine Serie von größeren und kleineren Gedichten, die die dunkelsten Winkel der russischen Wirklichkeit enthüllen, in schönen Gestalten, fein nuancierten, vom farbenreichen lokalen Kolorit getränkten Bildern und lyrisch-bitteren Stimmungen das Leid des Volkes beklagen. Die schönsten und bekanntesten Gedichte, die hierher gehören, sind: „Fahr' ich des Nachts durch die finsteren Straßen", „Die Arme und die Geputzte", „Die Heimatsstille" und das großangelegte Poem „Wer lebt glücklich in Rußland".

Neben den düsteren Seiten des russischen Lebens lenken auch dessen erfreuliche Erscheinungen die Aufmerksamkeit des Dichters auf sich. Er sehnt sich nach ihnen, sucht und findet sie überall. Hierher gehören die „russischen Frauen", in denen er den Heldenmut und die wahre Seelengröße der Frauen der Dekabristen verherrlicht; die „Bauernkinder", „Die Korbflechter" und „Rothnas der Frost", die die verschiedensten idealen Seiten des Volksmenschen und des Volkslebens — von der ländlichen Einfachheit und Natürlichkeit der Sitten und Gefühle bis zu den Heldengestalten, die das russische Volk in seinem Schoße birgt — verherrlichen.

Eine spezielle Seite der russischen Volksseele berührt Nekrassow in seinem herrlichen Gedichte „Wlas", das das Seelenleben eines sühnenden Verbrechers aus dem Volke schildert. In diesem Gedichte erweist sich Nekrassow als einer der tiefsinnigsten Beobachter und Kenner des russischen Volksmenschen. Zuletzt sei noch die Mannigfaltigkeit der Stilarten, in denen Nekrassow dichtete, hervorgehoben. Der individuell geartete energische Vers steht ihm ebenso zur Verfügung, wie das einfache, im Volkston gehaltene Lied.

Nekrassows Poesie machte Schule. Ihr gehören Dichter, die aus den tiefsten Schichten des russischen Volkes hervorgegangen sind, an, ebenso wie Dichter aus der Kulturgesellschaft. Zu den ersteren zählen Nikitin, Droschin und Surikow; zu den letzteren Pleschtschejew und Schemtschusnikow.

Nikitin war der Sohn eines durch Trunk heruntergekommenen kleinen Kaufmanns in Woronesch. In frühem Alter kam er in Verkehr mit der rohesten Klasse des

Volkes, Fuhrleuten, Trinkbolden, Bauernschindern ꝛc. Die Erfahrungen, die er aus diesem Verkehr schöpfte, machte er zum Gegenstand seines Gesanges. Nikitin erinnert an seinen Landsmann, den Volksdichter Kolzow. Beide zeichnen sich durch die Unmittelbarkeit des Empfindens aus. Während aber die Muse Kolzows einen leidenschaftlichen Schwung aufweist, trägt die Nikitins den Charakter einer träumerischen Melancholie, die mitunter sich in düstere pessimistische Stimmungen auslöst. Die Stärke dieser dichterischen Gabe besteht in der klassischen Ausführung echt russischer Naturbilder. In dieser Beziehung verquicken sich bei ihm die Plastik und die Lyrik auf das glücklichste. Nikitin läßt zugleich das geschilderte Bild schauen und den Eindruck, den es auf ihn gemacht hat, lebhaft mitempfinden. Die meisten hierher gehörenden Gedichte sind in jeder russischen Chrestomathie angebracht und Gemeingut aller, die in Rußland lesen und schreiben können, geworden.

Traurige Lebensschicksale, die den Dichtern Surikow und Droschin zu teil wurden, führten sie auf den Gegenstand ihrer Dichtung. Beide sind aus dem Bauerntum hervorgegangen. Mit Not und Sorge, einer als Kellner in einer schmutzigen russischen Schenke, der andere als Kohlenhändler kämpften sie sich empor. Beide singen von Leid und Hunger. Ihre Dichtungen sind meistens im Volkston gehalten und verraten edle, schöne Gesinnung des echten Volkssohnes. Surikow ist 1880 an der Schwindsucht gestorben. Droschin lebt noch. Er gehört noch heute dem Bauernstande an und verteilt seine Zeit zwischen landwirtschaftlicher und dichterischer Tätigkeit.

Pleschtschejew und Schemtschunikow gehen in den Fuß-

stapfen der Muse Nekrassows nicht sowohl dem Inhalte ihrer Dichtungen nach, als vielmehr in Bezug auf ihre allgemeine Auffassung des dichterischen Berufes. So eroberte sich Schemtschunikow seine Stellung in der Literatur durch gelungene Parodien auf die Dichter der reinen Kunst, indem er mit biegsamer Virtuosität exemplifizierte, wie leicht es wohl ist, formschöne Gedichte zu schmieden, die einen offenkundigen Blödsinn enthalten. Pleschtschejew hingegen ist der eigentliche Befürworter der Poesie, die dem Leben zu dienen hat. Seine Gedichte weisen zwei Perioden auf, die auf das engste mit seinem Lebensschicksale verknüpft sind. Er begann seine Laufbahn mit hochgestimmten Hymnen an die russische Jugend und die russischen Fortschrittsmänner. Das Gedicht „Vorwärts“, das diese kampffrohe feierliche Stimmung zum Ausdruck bringt, ist, trotzdem es in den vierziger Jahren verfaßt wurde, noch jetzt in aller Munde. Bald aber verstummte seine Muße auf lange Zeit. Mit Dostojewskij und anderen wurde er 1849 wegen seiner Angehörigkeit zu den sogenannten „Petraschewzen“ (geheime politische Organisation) zuerst zum Tode verurteilt, dann begnadigt und als gemeiner Soldat in die entlegensten Gegenden auf 10 Jahre verbannt. Als er zum dichterischen Schaffen zurückkehrte, war es mit seiner optimistischen Stimmung vorbei. Eine sanfte Melancholie durchhauchte alles, was er dann schrieb. Die Dichtungen seiner letzten Periode atmen rein persönlichen Schmerz, der sich mit einer echt musikalischen Melodik paart. Pleschtschejew ist auch als einer der vorzüglichsten Übersetzer der deutschen Dichtungen bekannt.

Zu der eigentlichen „bürgerlichen“ Poesie zählen die satirischen Versuche, die sich in dem einst so berüchtigten

Witzblatte „Der Funke" konzentrierten, jetzt aber der Vergangenheit angehören. Der Schöpfer der satirischen Dichtung ist Kurotschkin, der auch als vortrefflicher Übersetzer der Lieder Berangers bekannt ist.

Die nationale russische Dichtung muß noch durch den Namen Schewtschenko ergänzt werden, der zwar Kleinrusse ist und in kleinrussischem Idiom gedichtet hatte, jedoch in allen Teilen Rußlands Verbreitung und Anerkennung fand. Schewtschenko ist Volksdichter von echtem Schlage. Selbst aus dem leibeigenen Bauernstande hervorgegangen, blieb er mehr als ein anderer Dichter, der dem Volke angehörte, der Anschauungsweise und der Eigenart des russischen resp. kleinrussischen Volkes treu. Was er sang, singt auch jede Volksweise, Gestalten, Bilder, Motive und Stimmung sind aus dem Schatze der kleinrussischen Volkspoesie und Volkslegenden in seine Dichtung herübergenommen. Doch erscheint er keineswegs als bloßer Nachahmer. Er ist vielmehr ein individuell gearteter Umarbeiter des durch Jahrhunderte angehäuften poetischen Stoffes, der um so leichter originelle poetische Blüten an den Tag fördert, als sich in ihm wie in einem Brennpunkte die typischen Eigenschaften und Vorzüge der kollektiven Volkspoesie zusammenfinden.

---

32. Kapitel.

Die Dichter der reinen Kunst.

Die Mitte zwischen den Vertretern der bürgerlichen Poesie und den der reinen Kunst halten die Dichter Polonskij, Alexei Tolstoi und Maikow. Alle drei bleiben ihrer Schule nur in der Theorie treu, praktisch zollen

sie mehr oder minder den geistigen Zeitströmungen Tribut. Als dichterische Individualität ist Polonskij der bedeutendste. Er ist eine echte lyrische Natur. Alles regt ihn an und zwingt zum dichterischen Schaffen. Polonskij weist einen einheitlichen Zug in seiner Entwicklung auf. Seine zartbesaitete Lyra ist vielseitig, obwohl keine einzige ihrer Saiten charaktervoll ausklingt. Weich, träumerisch, melancholisch-graziös sind die Farben und Töne, die ihm zur Verfügung stehen. Die dichterische Sphäre, in der er sich vollständig heimisch fühlte, ist bedeutend weiter als bei den anderen Dichtern seines Lagers. Er hat jedem was zu sagen: dem Kinde und dem Erwachsenen, dem von der Last des Lebens Gebeugten und dem, der stolz auf seine Erhabenheit, dem Getümmel des realen Lebens entflieht. Charakteristisch ist für den Dichter der ritterliche Zug seiner Natur, der sich mit der objektiven Ruhe des auf seine Eigenart pochenden Künstlers glücklich paart. Die eigenartige Kombination dieser Seelenelemente ersparte ihm auch die gewisse Unnatur und leblose Schablone, die seiner Schule eigen ist. Er ist überall echt, was um so erfreulicher berührt, als er mitunter in das Fahrwasser geistiger und moralischer Stimmungen gerät, die ihm theoretisch unsympathisch sein mußten.

Ein formvollendetes Talent, dem aber alles Echte und Natürliche fehlt, ist Alexei Tolstoi. Alles, was er dichtet, ist schön. Doch ist diese Schönheit marmorkalt. Tolstoi ist der vielseitigste Dichter seiner Schule. Vorübergehende Erscheinungen des Alltagslebens, Natur, Geschichte und mystisch angehauchte überirdische Ahnungen nehmen ihn in gleicher Weise in Anspruch. Und eben diese Unterschiedslosigkeit in der Wahl der Gegenstände

seiner Dichtung beeinträchtigt ihre Wirkung. Mit großer Vorliebe wendet sich übrigens Tolstoi dem russischen Epos zu. Fast alle bedeutenden Heldensagen suchte er künstlerisch umzugestalten, aber auch diese Werke dürfen, trotz gelungener Einzelheiten, den Wert einer künstlerischen Nachahmung nicht übersteigen. Dafür verrät Tolstoi eine seltene künstlerische Empfindlichkeit. Fremde Gedanken, fremde Stimmungen wirken auf ihn berauschend. Er gerät ganz und gar unter ihren Einfluß und weiß sie sich zu eigen zu machen. Geht man von dieser Seite seinen Dichtungen, besonders den kleineren Gedichten, nach, so wird man in die Lage versetzt, in eigenartiger Weise bekannt anklingende Stimmungen aus den Schöpfungen russischer und fremder Dichter wieder zu erleben.

Einen ungleichmäßigen Eindruck macht die Dichtung Maikows. Mehr als die obengenannten Dichter schwankt er zwischen der reinen Kunst und der Tendenzlyrik. Besonders tritt dieses Schwanken in der letzten Periode seiner Tätigkeit hervor, wo er immer mehr suchte, seine Muse den reaktionären slavophilen Tendenzen dienstbar zu machen. Doch gehören die Gedichte dieser Art zu den schwächsten, die Maikow geschrieben hat, und zeugen von dem merklichen Sinken seines dichterischen Könnens, das sich zu dieser Zeit geltend machte. Hingegen sind voll philosophischer Bedeutung und von echtem künstlerischem Werte jene Gedichte, die er im Anfange seiner Tätigkeit (1840—1860) veröffentlicht hatte. In ihnen erweist er sich als vorzüglicher feinfühlender Kenner der antiken Welt und als ein begeisterter Anhänger der antiken Weltanschauung. Meistens tragen sie einen ontologischen Charakter. Hervorzuheben sind auch die Gedichte, die er der

Epoche der Aufhebung der Leibeigenschaft gewidmet hat. Das hierher gehörende Gedicht „Ein Bildchen", in dem die Stimmung des Volkes, als es zuerst die Freiheitskunde erhielt, geschildert ist, kennt jedes russische Kind auswendig. Ausnehmend schön ist die Sprache Maikows. Er zählt zu den größten Formvirtuosen in Rußland.

Maikow am nächsten steht Mey, der ebenfalls ein Virtuos der Sprache ist. Seine Dichtung ist eklektischer Natur. Er gehört zu den unpopulärsten, ja vergessenen russischen Dichtern. Doch mit Unrecht. Manche seiner Schöpfungen, die zu ihrem Inhalte die russische Urzeit haben, dürfen wohl zu dem Besten gezählt werden, das die russische Lyrik besitzt. Vor allem verblüfft hier der Dichter durch das tiefe Eindringen in die Art der Volksdichtung, mit der er — man möchte sagen — formell und inhaltlich mit Erfolg zu rivalisieren unternimmt.

Den eigentlichen Typus „für den Dichter der reinen Kunst" gibt Fet (Schenschin) ab. Ein russischer Kritiker vergleicht ihn mit einem Instrumente, das nur eine, aber mächtig tönende Saite hätte. Der Vergleich ist äußerst treffend. Fet blieb in jeder Hinsicht von der Entwicklung des russischen Geisteslebens der Neuzeit völlig unberührt. Er gehörte der Gutsbesitzerklasse alten Schlages an. Das geistige Leben des besten Teiles dieser Klasse bestand in dem raffiniertesten Suchen nach ästhetischen Genüssen, die nicht selten einen wollüstigen Beigeschmack erhielten. Sie erhitzten die Sinne, reizten die Phantasie, gingen aber oft spurlos für die Bildung des Charakters und Gemüts vorüber. Die immer gehobene Stimmung des Ästhetikers und die rohe Gesinnung des launischen Zärtlings existierten friedlich nebeneinander. Dieses an-

geerbte ästhetische Vermögen brachte Fet mit sich in die russische Poesie. Individuelle ästhetische Emotionen, feine, kaum unterscheidbare psychische Stimmungen bilden den Inhalt seiner Lyrik. Sie scheut jeden Ideengehalt. Theoretisch und praktisch wollte Fet von nichts anderem als belanglosem ästhetischen Empfinden wissen. Alles, was über das Niveau des instinktartigen ästhetischen Reizes hinausging, betrachtete er als etwas Fremdartiges, ja Feindseliges. In dem eng abgezirkelten Gebiete jedoch zeigt sich Fet als eine echte, ganz poetische Natur. Alles, was er dichtete, atmet im höchsten Grade künstlerische Fülle. Seine Gedichte sind meistens kurz, oft nur aus einer Anhäufung von Hauptwörtern bestehend, sie sind aber voll Kraft und Grazie. Jedes Gedicht versetzt bereits bei der ersten Lektüre in die Stimmung, die der Dichter erzielen wollte.

Eine ebenfalls ganze poetische Natur, die sich auf einen engen Kreis beschränkte, ist Tjutschew. Der Reiz seiner Dichtung besteht in dem intimen Verhalten des Dichters zur Natur. Seine besten Gedichte bieten in der Regel Reflexionen, zu denen ihn das Leben der Natur anregte. Doch drängen sie sich dem Leser nicht auf. Sie sind vielmehr organisch gewachsene Produkte des etwas raisonnierend angelegten dichterischen Naturells. Hervorzuheben sind auch die formalen Eigenschaften seiner Dichtung, die an die besten Traditionen der Puschkinschen Epoche anknüpfen.

Isoliert unter den Dichtern der reinen Kunst steht Stscherbina. Er ist ein merkwürdiges, eigenartiges, harmonisches Talent. Von Kindheit auf wurde er in die Schönheiten der antiken Welt eingeweiht und diese bildet

auch den alleinigen Inhalt seiner Schöpfungen. Er ist ganz und gar Hellene. In seine Dichtung mischt sich kein einziger moderner Zug, als wäre er nicht in Rußland und nicht im 19. Jahrhundert geboren. Dem Inhalte nach sind seine Schöpfungen in ontologische und pantheistische einzuteilen. In den ersteren spiegelt sich die antike Weltanschauung völlig wieder. In den letzteren suchte der Dichter gewissermaßen die antike Welt dem modernen Bewußtsein dadurch näher zu bringen, daß er die verschieden gearteten sittlichen Elemente, die sich in beiden bergen, in eine höhere pantheistische Einheit auflösen zu können glaubte. Doch sind diese Versuche von geringem Wert. Der bleibende Gehalt seiner gesamten Dichtung besteht in der vollendeten Vermittlung der antiken Welt mit all ihrem Sinnen und Trachten. Besonders beachtenswert sind die plastische Ruhe und die poetisch reine Anschauungsweise, von denen seine Dichtung getragen ist. Das Festhalten des Dichters an echte reine entlegene Poesie steigt noch in seinem Werte dadurch, daß Stscherbina bekanntlich während seines ganzen Lebens um eine kümmerliche Existenz kämpfte.

---

33. Kapitel.

Die Dichter der 80er Jahre

bilden eine eigene Gruppe, die für sich betrachtet werden will. Ihre einzelne Vertreter vereinigt die Zeitstimmung, die sich in ihren Schöpfungen kund tut. Sie ergänzen mehr oder minder die letzte Entwicklungsphase der Literatur, die wir bei der Darlegung des Entwicklungsganges

der Belletristik dargetan haben. Alles Bedeutende in der Literatur, das dem Einflusse der achtziger Jahre fern bleiben oder entrinnen konnte, gehört entweder einer früheren Epoche an oder erscheint als Bildungselement der Zukunft.

Die Zeitperiode der achtziger Jahre zeichnet sich als eine Zeit des Zweifelns, der geistigen und moralischen Niedergedrücktheit, des Suchens. Sie drückt auch ihren Dichtern das Gepräge auf. An der Spitze der Zeitbewegung steht der früh verstorbene Nadson. Er ist der „Sänger der kranken Generation". Das Eigentümliche seiner Lyra ist der Kampf zwischen dem Bewußtsein eigener Ohnmacht und dem leidenschaftlichen Sehnen nach lebensvoller Betätigung. Der aufrichtige Ton, in dem alle seine Gedichte gehalten sind, macht den Eindruck eines tiefen Schmerzes. In der ersten Hälfte der achtziger Jahre war diese Doppelstimmung die vorherrschende der intelligenten Gesellschaft. Nadson erscheint daher trotz der individuell gefärbten Stimmung seiner Gedichte als ihr eigentlicher Wortführer. Seine Schöpfungen tasteten die empfindlichste Seite des russischen Lesers an und er wurde bald der gehätschelte Liebling der Jugend. Der Gesamteindruck von Nadsons Dichtung ist recht düster. Allein sein Pessimismus gilt nur der Gegenwart, breitet sich aber nicht über dieselbe hinaus. Indem er sich in hellen Klagen über den niedergedrückten Geist und mißliche Stimmung der Zeit ergeht, verleiht er auch der sicheren Hoffnung auf eine bessere Zukunft Ausdruck. Er klagt nicht nur mit seiner Generation, sondern tröstet sie auch. Am schönsten und ausdrucksvollsten spricht sich die Art Nadsons in seinem herrlichen Gedichte: „Mein Freund, mein Bruder, du

müder, du leidender Bruder" aus. Das Gedicht gewann seiner Zeit die Bedeutung des allgemein-russischen Seelenbekenntnisses.

Energischere Töne entreißt seiner Lyra der ebenfalls doppelt gestimmte Frug. Auch er schwebt zwischen Trauer und Hoffnung. Seine Gedichte jedoch entbehren der intimen Zartheit und des leisen melancholischen Hauchs, die Nadson so eigen sind. Sein Haß ist ausgesprochener, seine Liebe energischer, seine Ideale bestimmter. Nur sein Kreis ist enger. Frug besingt vor allem das Leid seines eigenen jüdischen Volksstammes, obwohl er jedem engherzigen Nationalismus fremd bleibt. Im Gegenteil. Sobald er den Blick in die ferne Zukunft richtet, sieht er das Reich voll Liebe, Frieden und Brüderlichkeit, in dem alle Völker vereint sein werden. Die gemarterte jüdische Seele ist ihm allerdings die Hauptsache. Frug ist unerschöpflich in der Variierung dieses Themas. Und wir müssen ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen — die meisten Gedichte, die dem jüdischen Volksstamme gewidmet sind, gehören zu den schönsten und poetischsten, die die neueste russische Lyrik aufzuweisen hat. Besonders gilt es von den Gedichten, in denen er Volkssagen und -Weisen, die er in seiner Kindheit von der „Amme" und „Mutter" hat erzählen hören, verwertet. Sie sind einfach entzückend, voll Zauber, und intimster Poesie.

Was Nadsons Lyrik für die erste Hälfte der achtziger Jahre bedeutet, bedeuten die Dichtungen Mereschkowskijs und Minskijs für die gesamte Periode des Zweifelns und Suchens. Beide Dichter betraten ihre Laufbahn mit skeptischen und pessimistischen Stimmungen. Der Unterschied lag nur darin, daß während Mereschkowskij sie schmerzlich

empfand, suchte sie Minskij zu rechtfertigen. Beide machten die verschiedensten Phasen in ihrer Entwicklung durch, und beide endlich sind sie die vielseitigsten von den modernen russischen Dichtern. Auch ihre Gaben weisen Berührungspunkte auf. Der bedeutendste jedoch von beiden und für die Beurteilung der Zeitstimmung, die sie verkörpern, am meisten charakteristische Dichter ist Minskij. In seinem vortrefflichen Gedichte „Drei Musen" verkörpert er die drei verschiedenartigen Stimmungen, mit denen er zu kämpfen hatte, als er die dichterische Bahn betrat, in der Muse des Kampfes, in der der reinen Kunst und in der der (philosophischen) Wahrheit. Das Gedicht ist zugleich ein Bekenntnis der Zeit, ein vollkommener Ausdruck der mit sich selbst streitenden Stimmungen, die sich in der allgemeinen geistigen und moralischen Atmosphäre immer mehr breit machten. Der Dichter entschied sich in jenem Gedichte für die „Wahrheit". Allein diese bestand in einem fortwährenden Wechsel der Weltanschauungen, denen er huldigte. Sie führte ihn durch alle ästhetischen Schulen und verlieh seiner gesamten Tätigkeit das Gepräge des Charakterlosen, des Schwankenden, des Unklaren, Verschwommenen und Widerspruchsvollen. Bei all seinen Werken hat man das Gefühl, daß man mit einem nicht enden wollenden Versuche mit verschiedenen, auch einander widersprechenden Ideen, psychischen Stimmungen und metaphysischen Ahnungen zu tun hat, die sich nicht recht in ein Ganzes fügen wollen und dies auch nicht können. Man möchte zugeben, daß einzelne Teile seiner Dichtungen wie einzelne Momente seiner Weltanschauung, die sich darin verkörpern, von künstlerischem Werte und theoretischem Interesse sind, sie machen aber einen ge-

radezu albernen Eindruck im ganzen. Der Dichter vermochte nicht in eins die verschiedenen Seiten seiner reichen Individualität zu binden und verfiel dem unerfreulichen Hin- und Herpendeln zwischen den entgegengesetzten Stimmungen und Ansichten. Trotzdem ist Minskij entschieden einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste Dichter der Gegenwart. Abgesehen von den anmutenden formalen Eigenschaften seiner Muse, die über eine schöne Sprache und einen ausnehmenden Bilderreichtum verfügt, erscheint er auch als der markanteste Wortführer der verschiedenen Entwicklungsetappen, die die russische Gesellschaft während der betreffenden Zeitperiode durchgemacht hat. Er selbst verwirrte sich im Suchen nach neuen Werten, aber er verlieh mitunter diesem Suchen beredten schönen Ausdruck.

Andere Dichter, die in dieser Epoche auftraten, bieten nichts Bedeutendes. In formaler Hinsicht sind sie kaum mehr als versifikatorische Talente. Dem Inhalte ihrer Dichtungen nach trugen sie nur der Verwirrungsstimmung bei, die sich seit der reaktionären Zeit der achtziger Jahre aller Sphären des Geisteslebens bemächtigte. Hierher gehören die russischen Nitscheaner, Dekadenten, Symbolisten 2c. Von den Dichtern, die in irgend einer Hinsicht in Betracht kommen können, seien genannt: Andrejewskij, Fofanow, Balmont. Alle drei, besonders die letzten zwei, verfügen über eine musikalisch volltönende Ausdrucksform.

---

34. Kapitel.

Tschechow und Gorjkij

sind nach Tolstoi die bedeutendsten unter den lebenden Schriftstellern. Noch ist ihre Tätigkeit nicht abgeschlossen.

Sie stehen beide in der Blütezeit ihres Schaffens. Ihre bisherigen Leistungen jedoch vermochten bereits eine eigene Stellung in der Literatur der Gegenwart einzunehmen und weisen bestimmte Züge genug auf, um ihre Bedeutung in dem Entwicklungsgang der russischen Literatur ermessen zu können. Vor allem ist zu konstatieren, daß sie sich aus dem Gesamtbilde des gegenwärtigen russischen Geisteslebens schroff ausnehmen. Ist dieses in seinem überwiegenden Teile ein Breittreten der traditionellen Wege, ein unselbständiges Epigonentum, das jede Eigenart verdächtigt und verwirft, oder eine geistige und moralische Zerfahrenheit, die von vorne herein auf bestimmten historischen Wert verzichtet, so ist die Tätigkeit Tschechows und Gorjkijs im einzelnen an neuen Momenten reich, die formal und inhaltlich die russische Literatur bereichert haben, während sie in ihrer Gesamtheit, der allgemeinen Richtung nach, auf die Bekämpfung der herrschenden Verwirrungsstimmung hinausgeht und sich den Bedürfnissen der Zeit entsprechend, den herangereiften theoretischen und praktischen Problemen des Lebens gemäß, gestaltet. Mit Tschechow und Gorjkij kehrt die russische Literatur, nachdem sie durch den Verflachungs- und Entwurzelungsprozeß der letzten anderthalb Jahrzehnte gegangen ist, auf ihren eigentlichen Weg zurück. Sie verliert ihren abstrakten, leblosen Charakter. Fremde Körper, die sich mit dem Organismus der russischen Literatur nicht assimilieren konnten, werden ausgeschieden. Das Leben und die Kunst finden sich wieder zusammen.

Von verschiedenen, ja entgegengesetzten Seiten gehen Gorjkij und Tschechow an ihre Arbeit. Die individuelle Eigenart des Temperaments und der Gabe, die historisch

verschiedene Zeitpunkte ihres Auftretens bedingen hier den Unterschied. Tschechow und Gorjkij ergänzen aber einander.

Tschechow begann mit kleinen, bis dahin noch nicht dagewesenen Skizzen aus dem Leben aller Schichten der russischen Gesellschaft und Bevölkerung. In wenigen Strichen entstanden unter seiner Hand charakteristische typische Bilder, in denen sich die verschiedensten Züge der russischen Gegenwartsmenschen und der russischen Daseinsweise konzentrierten. Schalkhaft, lustig, meisterlich zerlegte er alles, was er sah, und löste es in seine Nichtigkeit auf. Man erkannte bald das große Talent Tschechows, war aber verwundert und betrübt über den Gleichmut und die scheinbare Gleichgültigkeit, mit der er die schonungslose Wahrheit entblößte. Und in der Tat, das Humoristische, das Lachen überwog zuerst die Erkenntnis des Tragischen, das sich hinter dem, was dieses Lachen hervorrief, barg. Das war aber nur die Hälfte der Arbeit, die Tschechow unternahm. Aus den kleinen Einzelbildern, die seine Analyse des russischen Lebens bot, summierte sich ein Gesamtbild der russischen Gegenwart, erschütternd in seiner Öde und Leere, beklemmend in seiner Trostlosigkeit. Immer mehr verhallte das ursprüngliche harmlose Lachen. Düsterer und düsterer wurde die Stimmung des Dichters und wuchs endlich in eine tiefgehende Sehnsucht nach einem Auswege aus all den Kleinlichkeiten und Nichtigkeiten aus, die das gesamte russische Leben der Gegenwart umschlingen. Noch hat Tschechow sein letztes Wort nicht gesprochen. Noch ist der herbeigesehnte Ausweg nicht bestimmt. In all seinen Werken finden wir aber die angedeuteten zwei Elemente — die Analyse und

Auflösung der gegenwärtigen geistigen und moralischen Atmosphäre und die Sehnsucht, aus derselben herauszukommen — vertreten. In dieser Hinsicht erscheint er als Wortführer jenes Teiles der russischen Kulturgesellschaft, die abseits von der allgemeinen Verflachung der letzten Zeit blieb und den dornenvollen Weg des einsamen Suchens und tragisch endenden Strebens gegangen ist. Besonders charakteristisch sind hier seine Dramen. Neben dem vollendeten künstlerischen Wert bieten sie wahre Dokumente der Jetztzeit, die Tschechow, trotz des ihm zudiktierten Pessimismus, als den unbefangenen Kenner des menschlichen Herzens und menschlichen Lebens erscheinen lassen. Er will nur Illusionen nicht als Realitäten gelten lassen, wenn auch auf die Gefahr hin, bei der unbefriedigten Sehnsucht allein verharren zu müssen.

Ganz anders Gorjkij. „Er kam von unten, von dem Boden des Lebens, daher, wo Nacht und Grauen herrscht, wo der Mensch noch ein Halbtier, wo das Leben nur Arbeit fürs Brot ist“ . . . Er fand aber auch hier Perlen des Muts und Heroismus, der Schönheit und Liebe, und von ihnen erzählte er in seinen wunderbaren Schöpfungen der erstaunten Kulturmenschheit. Gorjkij eroberte sich mit einem Schlage seine ausnehmende Stellung in der russischen Literatur durch die Einführung eines neuen Typus, des russischen „Bossjaks“ (Vagabunden, Barfüßlers). Auf seinem Lebenswege traf er auf wunderliche Menschentypen, die sich aller bezwingenden Gewalt entgegenstemmend, es unternommen haben, frei durch die Welt zu wandern. Das sind die „Bossjaks“, die er schilderte. Sie sind nicht nur reale Gestalten. In ihnen vereint sich vielmehr Wahrheit und Dichtung. In reale lebendige Züge,

mischen sich die kühnsten Träume des Dichters selbst. In gehobener Stimmung, voll Freiheit und Heldenmut, trug der Dichter seine Lebensanschauungen und Erlebnisse vor. Für den der epigonenhaften Realistik müde gewordenen Leser klang es neu, erhebend, anspornend, wie Musik. Für die Literatur war es neuer beträchtlicher Gewinn, auch vom Standpunkte ihrer historischen Entwicklung. Gorjkij weist auf ein neues Entwicklungsmoment hin.

Die russische Literatur ging wie keine andere immer den realen Gebilden des Lebens nach. In der sozialen Sprache gesprochen — und diese redet die russische Literatur vor allem — kann man sagen, daß alle Stände in ihr zu Wort kommen: die Aristokratie der Geburt und die des Geistes, der Mittelstand und der Deklassierte, das Volk, das ländliche und städtische Proletariat. Es fehlte noch der letzte, der fünfte Stand, das sogenannte Lumpenproletariat. Gorjkij sicherte ihm seinen Platz in der Literatur.

Sach- und Namen-Register.

69 **Englische Literaturgeschichte** von Dr. Karl Weiser in Wien.

70 **Griechische Literaturgeschichte** mit Berücksichtigung der Geschichte der Wissenschaften von Dr. Alfred Gercke, Professor an der Universität Greifswald.

71 **Allgemeine und physikalische Chemie** von Dr. Max Rudolphi, Dozent a. d. Technischen Hochschule in Darmstadt. Mit 22 Figuren.

72 **Projektive Geometrie** in synthetischer Behandlung von Dr. Karl Doehlemann, Professor an der Universität München. Mit 85 zum Teil zweifarbigen Figuren.

73 **Völkerkunde** v. Dr. Mich. Haberlandt, k. u. k. Custos der ethnograph. Sammlung d. naturh. Hofmuseums u. Privatdozent an der Universität Wien. Mit 56 Abbildungen.

74 **Die Baukunst d. Abendlandes** von Dr. K. Schäfer, Assistent am Gewerbemuseum in Bremen. Mit 22 Abbildungen.

75 **Die graphischen Künste** v. Carl Kampmann, Fachlehrer a. d. k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 3 Beilagen und 40 Abbildungen.

76 **Theoretische Physik.** I. Teil: Mechanik u. Akustik. Von Dr. Gust. Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 19 Abbildungen.

77 **Theoretische Physik** II. Teil: Licht und Wärme. Von Dr. Gust. Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 47 Abbildungen.

78 **Theoretische Physik.** III. Teil: Elektrizität u. Magnetismus. Von Dr. Gustav Jäger, Professor a. d. Universität Wien. Mit 33 Abbildgn.

79 **Gotische Sprachdenkmäler** mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen v. Dr. Herm. Jantzen in Breslau.

80 **Stilkunde** v. Karl Otto Hartmann, Gewerbeschulvorstand in Mosbach. Mit 12 Vollbildern und 179 Textillustrationen.

81 **Vierstellige Tafeln u. Gegentafeln** für logarithmisches und trigonometrisches Rechnen in zwei Farben zusammengestellt von Dr. Hermann Schubert, Professor an der Gelehrtenschule d. Johanneums in Hamburg.

82 **Grundriß der lateinischen Sprachlehre** von Professor Dr. W. Votsch in Magdeburg.

83 **Indische Religionsgeschichte** von Dr. Edmund Hardy, Professor an der Universität Würzburg.

84 **Nautik.** Kurzer Abriß des täglich an Bord von Handelsschiffen angewandten Teils der Schiffahrtskunde. Von Dr. Franz Schulze, Direktor der Navigations-Schule zu Lübeck. Mit 56 Abbildungen.

85 **Französische Geschichte** von Dr. R. Sternfeld, Professor an der Universität Berlin.

86 **Kurzschrift.** Lehrbuch der Vereinfachten deutschen Stenographie (Einigungs-System Stolze-Schrey) nebst Schlüssel, Lesestücken u. einem Anhang von Dr. Amsel, Oberlehrer des Kadettenhauses in Oranienstein.

87 **Höhere Analysis** I: Differentialrechnung. Von Dr. Frdr. Junker, Professor am Realgymnasium u. an der Realanstalt in Ulm. Mit 68 Fig.

88 **Höhere Analysis** II: Integralrechnung. Von Dr. Frdr. Junker, Professor am Realgymnasium u. an d. Realanstalt in Ulm. Mit 89 Fig.

89 **Analytische Geometrie des Raumes** v. Prof. Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 28 Figuren.

90 **Ethik** von Dr. Thomas Achelis in Bremen.

91 **Astrophysik,** die Beschaffenheit der Himmelskörper von Dr. Walter F. Wislicenus, Professor an der Universität Straßburg. Mit 11 Abbildungen.

92 **Astronomische Geographie** von Dr. Siegm. Günther, Professor a. d. Technischen Hochschule in München. Mit vielen Abbildungen.

93 **Deutsches Leben im 12. Jahrhundert.** Kulturhistor. Erläuterungen zum Nibelungenlied und zur Kudrun. Von Professor Dr. Jul. Dieffenbacher in Freiburg i. B. Mit 1 Tafel und 30 Abbildungen.

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

94 **Photographie.** Von Prof. H. Keßler, Fachlehrer a. d. k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 4 Tafeln und 52 Abbildungen.

95 **Paläontologie.** Von Dr. Rud. Hoernes, Prof. an der Universität Graz. Mit 87 Abbildungen.

96 **Bewegungsspiele** v. Dr. E. Kohlrausch, Professor am Kgl. Kaiser-Wilhelms-Gymnasium zu Hannover. Mit 14 Abbildungen.

97 **Stereometrie** von Dr. R. Glaser in Stuttgart. Mit 44 Figuren.

98 **Grundriß der Psychophysik** v. Dr. G. F. Lipps in Leipzig. Mit 3 Figuren.

99 **Ebene u. sphärische Trigonometrie** von Dr. Gerh. Hessenberg in Charlottenburg. Mit 69 ein- u. zweifarbigen Figuren.

100 **Sächsische Geschichte** von Prof. Dr. Otto Kaemmel, Rektor des Nikolaigymnasiums zu Leipzig.

101 **Soziologie** von Prof. Dr. Thom. Achelis in Bremen.

102 **Geodäsie** von Dr. C. Reinhertz, Professor an der Technischen Hochschule Hannover. Mit 66 Abbild.

103 **Wechselkunde** von Dr. G. Funk in Mannheim. Mit vielen Formul.

104 **Oesterreichische Geschichte I:** Von der Urzeit bis 1526 v. Hofrat Dr. Fr. v. Krones, Professor an der Universität Graz.

105 **Oesterreichische Geschichte II:** Von 1526 bis zur Gegenwart von Hofrat Dr. Frz. v. Krones, Prof. an der Universität Graz.

106 **Forstwissenschaft** von Dr. Ad. Schwappach, Professor an der Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirigent bei der Hauptstation des forstl. Versuchswesens.

107 **Geschichte der Malerei I** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

108 **Geschichte der Malerei II** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

109 **Geschichte der Malerei III** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

110 **Geschichte der Malerei IV** von Dr. Rich. Muther, Professor an d. Universität Breslau.

111 **Geschichte der Malerei V** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

112 **Physische Meereskunde** von Dr. Gerhard Schott an der Deutschen Seewarte in Hamburg. Mit vielen Abbildungen und Tafeln.

113 **Allgemeine chemische Technologie** von Dr. Gust. Rauter in Charlottenburg.

114 **Klimalehre** von Professor Dr. W. Köppen, Meteorologe der Seewarte Hamburg. Mit 7 Tafeln u. 2 Figuren.

115 **Buchführung.** Lehrgang der einfachen und doppelten Buchhaltung von Robert Stern, Oberlehrer der Oeff. Handelslehranstalt u. Dozent der Handelshochschule zu Leipzig. Mit vielen Formularen.

116 **Die Plastik des Abendlandes** von Dr. Hans Stegmann, Konservator am German. Nationalmuseum zu Nürnberg. Mit 23 Tafeln.

117 **Griechische Grammatik I:** Formenlehre von Dr. Hans Meltzer, Prof. a. d. Klostersch. z. Maulbronn.

118 **Griechische Grammatik II:** Bedeutungslehre und Syntax von Dr. Hans Meltzer, Professor an der Klosterschule zu Maulbronn.

119 **Abriß der Burgenkunde** von Hofrat Dr. Otto Piper in München. Mit 29 Abbildungen.

120 **Harmonielehre** von A. Halm, Musikdirektor in Stuttgart. Mit vielen Notenbeilagen.

121 **Geschichte der alten u. mittelalterlichen Musik** von Dr. A. Möhler. Mit zahlreichen Abbildgn. und Musikbeilagen.

122 **Das Pflanzenreich.** Einteilung d. gesamt. Pflanzenreichs m. d. wichtigsten u. bekanntesten Arten v. Dr. F. Reinecke in Breslau und Dr. W. Migula, Prof. a. d. Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Figuren.

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

150 **Musikal. Formenlehre (Kompositionslehre)** von Stephan Krehl. II. Teil: Die angewandte Formenlehre. Mit vielen Notenbeispielen.

151 **Schmarotzer u. Schmarotzertum in der Tierwelt.** Erste Einführg. i. d. tierische Schmarotzerkunde v. Dr. Franz v. Wagner, a. o. Prof. a. d. Univers. Gießen. Mit 67 Abbg.

152 **Eisen-Hütten-Kunde** v. A. Krauß, dipl. Hütteningenieur. I. Teil: Das Roheisen. Mit 17 Fig. u. 4 Tafeln.

153 **Eisen-Hütten-Kunde** v. A. Krauß, dipl. Hütteningenieur. II. Teil: Das Schmiedeisen. Mit 25 Fig. u. 5 Taf.

154 **Gletscherkunde** von Dr. Fritz Machacek in Wien. Mit 5 Abbild. im Text und 11 Tafeln.

155 **Das Fernsprechwesen** von Dr. Ludwig Rellstab in Berlin. Mit 47 Figuren und 1 Tafel.

156 **Kolonialgeschichte** von Dr. Dietrich Schäfer, Professor der Geschichte an der Universität Heidelberg.

158 **Die Pflanzenwelt d. Gewässer** von Dr. W. Migula, Prof. an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen.

159 **Fischerei und Fischzucht** v. Dr. Karl Eckstein, Prof. an der Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirigent b. d. Hauptstation d. forstlichen Versuchswesens.

160 **Bayerische Geschichte** von Dr. Hans Ockel in Augsburg.

161 **Deutsche Literaturgeschichte der Klassikerzeit** von Dr. Carl Weitbrecht, Professor a. d. Techn. Hochschule Stuttgart.

162 **Die Hauptliteraturen des Orients I. Teil:** Die Literaturen Ostasiens und Indiens v. Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Universität Wien.

163 **Die Hauptliteraturen des Orients II. Teil:** Die Literaturen der Perser, Semiten und Türken v. Dr. M. Haberlandt, Privatdozent a. d. Universität Wien.

164 **Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts I. Teil** von Dr. K. Grunsky in Stuttgart.

165 **Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts II. Teil** von Dr. K. Grunsky in Stuttgart.

166 **Russische Literaturgeschichte** v. Dr. Georg Polonskij i. München.

167 **Spanische Literaturgeschichte I. Teil** von Dr. Rudolf Beer in Wien.

168 **Spanische Literaturgeschichte II. Teil** von Dr. Rudolf Beer in Wien.

Die Sammlung wird in rascher Folge fortgesetzt.

